Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/literaturastaroy0000ziel

TADEUSZ ZIELIŃSKI I STEFAN SREBRNY

106 (9)

LITERATURA STAROŻYTNEJ GRECJI EPOKI NIEPODLEGŁOŚCI

CZĘŚĆ PIERWSZA.

ZARYS OGÓLNY

OPRACOWAŁ

TADEUSZ ZIELIŃSKI

WARSZAWA MCMXXIII KRAKÓW
WYDAWNICTWO J. MORTKOWICZA
NAKŁAD T-WA WYDAWNICZEGO W WARSZAWIE.

LITERATURA STAROŻYTNEJ GRECJI EPOKI NIEPODLEGŁOŚCI

Z KSIĘGOZBIORU
№ 885
Jakóba Weinbergera

TADEUSZ ZIELIŃSKI I STEFAN SREBRNY

LITERATURA STAROŻYTNEJ GRECJI EPOKI NIEPODLEGŁOŚCI

CZĘŚĆ PIERWSZA.

ZARYS OGÓLNY

OPRACOWAŁ

TADEUSZ ZIELIŃSKI

885

WARSZAWA MCMXXIII KRAKÓW
WYDAWNICTWO J. MORTKOWICZA
NAKŁAD T-WA WYDAWNICZEGO W WARSZAWIE.

LIBRARY
Nov. 19 -76
UNIVERSITY OF TORONTO

PG
3059
Z5
cz. 1

Drukarnia Naukowa. Warszawa, Rynek Starego Miasta 11

PRZEDMOWA.

Celem niniejszej pracy jest dostarczenie wykształconemu czytelnikowi środków do zaznajomienia się — pobieżnego, coprawda, ale nie powierzchownego — z rozwojem literatury greckiej. Ponieważ jednak za powierzchowną uważamy wszelką znajomość, która nie jest oparta na studjum samych pomników, jeśli nie w oryginale, to przynajmniej w wiernem tłumaczeniu, przeto uznaliśmy za stosowne podzielić materjał, który dajemy czytelnikowi, na dwie nierówne części: pierwsza, mniejsza, zawiera „zarys ogólny“, t. j. zwięzłe przedstawienie rozwoju literatury greckiej; druga, obszerniejsza, podaje w ściśle obmyślanym wyborze mniej lub więcej znaczne urywki z pomników owej literatury. Te dwie części wzajemnie się uzupełniają: „zarys“ jest komentarzem do „wzorów“, „wzory“ ilustrują „zarys“ i prócz tego dają czytelnikowi obfity materjał do samodzielnego zastanowienia się nad wielu nie omówionemi w „zarysie“ szczegółami, czego człowiek myślący zapewne zaniedbać nie zechce. Dlatego też kładziemy nacisk na konieczności równoległego czytania obu części; zwracamy się z tem zwła-

szcza do młodzieży uniwersyteckiej, o której przedewszystkiem myśleliśmy przy pracy nad książką niniejszą, prosząc, by nie poprzestawała na czytaniu samego tylko „zarysu“ i uważała za bezpodstawny wszelki sąd o twórcach literatury greckiej, o ile sąd ten nie został sprawdzony przez sumienne studjowanie pomników.

Dzieje literatury greckiej, obejmujące — od Homera do cesarza Justynjana — prawie półtora tysiąclecia, dzielą się wyraźnie na dwa okresy, oddawna już w nauce rozróżniane. Pierwszy ciągnie się od początków do Aleksandra Wielkiego: jest to okres literatury „Grecji niepodległej“, czyli klasyczny, w którym twórczość zaśrodkowana jest w Grecji właściwej i kolonjalnej. Drugi obejmuje dzieje literatury greckiej od Aleksandra Wielkiego do cesarza Justynjana, kiedy hellenizm rozproszony był po całym wschodnim i nawet zachodnim obszarze Śródziemia; jest to okres literatury greckiej „epoki powszechnej“. W swej całości więc praca nasza składać się będzie z następujących części: I. Literatura starożytnej Grecji epoki niepodległości: 1. Zarys ogólny; 2. Wzory. II. Literatura starożytnej Grecji epoki powszechnej: 1. Zarys ogólny; 2. Wzory.

Z tych czterech części tom niniejszy stanowi pierwszą (I 1); druga (I 2) jest już w druku i ukaże się niebawem. Co do tej drugiej, całkowicie opracowanej przez drugiego z niżej podpisanych, to jej ścisły związek z pierwszą niezawsze pozwalał korzystać przy wyborze urywków z już istniejących przekładów. Jak już było powiedziane, „wzory“ ilustrować mają tekst „zarysu ogólnego“;

to znaczy, że mają one jak najściślej oddawać nie tylko treść, ale też i formę oryginału. W zastosowaniu do tekstów poetyckich zasada ta prowadzi do konieczności t. zw. ekwimetrycznego przekładu, t. j. takiego, który w polskiem przeistoczeniu zachowuje, o ile to możliwe, metra oryginalne — od heksametrów poematów epicznych, od strof alcejskich i safickich aż do skomplikowanych kompozycyj metrycznych od Pindara. Nie chcemy bynajmniej wznawiać tu arcydawnego i dotąd nierozstrzygniętego sporu, jak należy w o g ó l e tłumaczyć poetów starożytnych, t. j. czy dążyć do naśladowania metrów klasycznych, czy też oddawać wiersz grecki wierszem, używanym w nowoczesnej poezji polskiej. Jakiegokolwiek byłby kto w tej kwestji zdania, zgodzić się musi, że w naszym wypadku dydaktyczny cel „wzorów" wymagał stanowczo ekwimetrycznego przekładu: podkreślona w „zarysie" strona formalna poezji greckiej nie mogła pozostać bez ilustracji. Zasada ekwimetryczności nie została jednak we „wzorach" naszych przeprowadzona z całkowitą konsekwencją. Złożyły się na to dwie przyczyny. Po pierwsze, pewne konieczne ograniczenia, których sama zasada na gruncie języka polskiego wymaga: tak np. trymetr jambiczny, używany na zbyt wielkiej przestrzeni, dzięki swej stałej kadencji męskiej, raziłby niewątpliwie po polsku jednostajnością i sztucznością; stąd znajdzie go czytelnik jedynie w urywkach jambograficznych, podczas gdy dialog tragedji i komedji oddany został w przytoczonych wyjątkach jedenastozgłoskowcem (Sofokles, Menander) lub trzynastozgłoskowcem (Aischylos,

Eurypides, Arystofanes) polskim. Po drugie, zbyt mało znaleźć można było w literaturze polskiej przekładów ekwimetrycznych, aby uniknąć konieczności korzystania niekiedy i z takich, które, wyróżniając się innemi zaletami, do oddania jednak rytmów oryginału nie dążą; stąd o strukturze rytmicznej pieśni chóralnych w tragedji czytelnik naszych „wzorów“ wnioskować może jedynie z urywków Aischylosa.

Jakakolwiek byłaby wartość artystyczna zarówno dawnych, przedrukowanych we „wzorach“ przekładów, jak i drukowanych tu po raz pierwszy, oryginału żaden z nich nie zastąpi. I jeżeli wspólna nasza praca wywoła w czytelniku pragnienie i postanowienie zapoznania się z nieśmiertelnemi tworami ducha greckiego w oryginale, przez opanowanie ich wspaniałego i czarującego języka i przez zbliżenie się do macierzystej dla nas wszystkich kultury, która je wydała, będzie to dla nas najpiękniejszą nagrodą.

T. Zieliński

S. Srebrny

Warszawa, we wrześniu 1923.

I.

WSTĘP.

1. Sytuacja człowieka, podejmującego się roli pośrednika między literaturą starożytnej Grecji a społeczeństwem polskiem, jest dziś bez wątpienia znacznie lepsza, niż była jeszcze w bardzo niedawnej przeszłości. Dziś imiona Homera, tragików, Platona są już mniej obce inteligentnemu ogółowi, przekład wielkiego poety lub prozaika greckiego, o ile tylko nieudolnością swą nie obraża zbytnio poczucia estetycznego czytelnika, jest dziś książką czytaną i poszukiwaną. Pojęcie „łaciny“ i „greki“ straciło już raz nazawsze swój fatalny związek ze wspomnieniem obcej, narzuconej szkoły, co bez kwestji dodatnio wpłynąć musiało na stosunek społeczeństwa do kultur i literatur, związanych z temi językami. Wielka twórczość Wyspiańskiego, tak mocno korzeniami wrośnięta w świat grecki, nie mogła choć w części nie zwrócić umysłów w stronę tej nieprzebranej skarbnicy piękna, którą tak głęboko ukochał sam poeta. I chociaż daleko jeszcze do tego, by można było zanotować szerokie i poważne zainteresowanie się ogółu starożytnością klasyczną, to jednak bez wątpienia postęp w tym kierunku jest znaczny i możemy mieć nadzieję, że Polska wolna,

krocząc nowemi drogami samodzielnego rozwoju, otworzy również naoścież wrota swej świadomości na przyjęcie tej wielkiej i dobroczynnej siły kulturalnej.

Przy takim stanie rzeczy i piszący te słowa uważa za możliwe, powstrzymując się od apologji, ograniczyć się do krótkiego usystematyzowania cech, które razem wzięte tworzą wartość objektywną literatury greckiej i jej historji i przez to zapewniają jej również subjektywne zainteresowanie ze strony oświeconego ogółu.

Po pierwsze, literatura grecka, obejmująca z górą tysiąclecie rozwoju od Homera do zamknięcia uniwersytetu ateńskiego przez cesarza Justynjana, wchodzi w skład historji literatury ogólnoeuropejskiej jako jej długi i bogaty p o c z ą t e k. Właśnie początek: uznawanie wpływu w mglistych zarysach gubiącego się Wschodu na Grecję w tej dziedzinie mniej jest uzasadnione, niż gdziekolwiek. Jest to zresztą rzecz zrozumiała: motywy sztuk plastycznych, melodje pieśni mogą jeszcze, jako wszystkim dostępne, przenosić się z miejsca na miejsce i wywoływać naśladownictwo; atoli gdy chodzi o pomniki literackie, jest to, wobec różnorodności języków i braku przekładów, nie do pomyślenia. Nie jest, oczywiście, wyłączona możliwość przypadkowego zawędrowania jakiegoś motywu bajecznego lub nowelistycznego ze Wschodu do Grecji, ale wszak nie w tem leży istota rzeczy; najważniejsze jest to, że ani jeden gatunek literacki nie był przez Grecję zapożyczony ze Wschodu—i przeciwnie, my dziś nie posiadamy ani jednego gatunku literackiego, któregobyśmy, bezpośrednio lub pośrednio, nie zapożyczyli z Grecji.

Jest tedy literatura grecka początkiem europejskiej, podobnie jak historja Grecji poprzez imperjum rzymskie trwa dalej w historji Europy nowożytnej. Ale rola literatury greckiej, w do-

statecznej mierze podkreślona przez tę analogję, jest jeszcze o wiele znaczniejsza: literatura ta była nietylko punktem wyjścia dla literatury Europy nowożytnej—przez szereg dalszych epok była ona dla niej źródłem natchnień, wlewając w nią—bezpośrednio lub pośrednio—swe siły i pobudzając ją tem do coraz świetniejszego rozkwitu. Epoki te nazywamy Odrodzeniami; istotnie, termin ten bynajmniej nie wyłącznie stosuje się do wielkiego t. zw. włoskiego Odrodzenia w. XIV—XVI. Mówimy o Odrodzeniu epoki Karolingów, epoki Ottonów w wiekach średnich, rozkwit kultury arabskiej był w gruncie rzeczy również Odrodzeniem, i była niem też epoka rozbudzenia ducha niemieckiego w latach 1780—1830, której historycy kultury nadali miano neohumanizmu — Odrodzeniem germańskiem w przeciwstawieniu do owego pierwszego wielkiego Odrodzenia, romańskiego. Z ludów słowiańskich tylko Polska uczestniczyła poniekąd w Odrodzeniu romańskiem; epoka neohumanizmu, dzięki opłakanym warunkom politycznym, nie dotknęła jej prawie wcale. Naogół zaś świat słowiański w obu Odrodzeniach brał udział tylko pośrednio, oświetlany światłem odbitem lub załamanem; jego przyszła samodzielność kulturalna wymaga, by i on miał swoje — trzecie z kolei — wielkie Odrodzenie słowiańskie. Do tego zaś, by osiągnąć jednakowe cele, i środki winny być jednakowe: podobnie do starszych swych braci, i Słowianie wchłonąć winni w siebie starożytność klasyczną, zapłodnić ducha swego jej ziarnem celem wytworzenia nowych, niewidzianych dotąd wartości kulturalnych.

Po trzecie, nawet sama w sobie, poza związkiem z literaturą świata nowożytnego, historja literatury greckiej właśnie jako historja budzić musi zainteresowanie zupełnie specjalnego rodzaju z następującej przyczyny. Wyżej powiedziane było, że literatura grecka przy narodzinach swych nie

zaznała wpływu literatur cudzoziemskich, że zatem była początkiem, a nie dalszym ciągiem; teraz dodać należy, że nie zaznała ona wpływu również i w dalszym swoim rozwoju. Znaczenie tego faktu w szczególnie jasnem świetle wystąpi przy porównaniu z historją literatury polskiej, która kolejno ulegała wpływom literatury czeskiej, łacińskiej, włoskiej, francuskiej, niemieckiej, angielskiej. A stąd wniosek, że literatura grecka rozwijała się zupełnie organicznie — podkreślam to wyrażenie z powodu pewnych nieuzasadnionych protestów z czasów ostatnich — dzięki pierwiastkom życiotwórczym, w niej samej zawartym; pośród bogatych literatur jest ona jedyną, o której to powiedzieć można. Oto dlaczego Hip. Taine w przedmowie do historji literatury angielskiej, którą napisał dla zilustrowania swej teorji zjawisk literackich, oświadcza, iż bez wahania dałby pierwszeństwo literaturze starożytnej Grecji, gdyby tylko mogła ona dać mu do rozporządzenia wystarczająco długi szereg pomników jednego gatunku w stopniowym rozwoju.

I wreszcie, po czwarte—to, od czegośmy zaczęli, o czem mówić będziemy w dalszym ciągu i na czem skończymy — wybitna wartość, nietylko estetyczna, ale i ogólno-kulturalna, koryfeuszów literatury starożytnej Grecji. Przy ocenie tej wartości trzeba się wszakże wystrzegać jednego złudzenia... ściślej mówiąc, nie jednego, lecz dwóch.

Pierwsze polega na tem. Wrażliwy czytelnik zapoznaje się z poetą starogreckim, dajmy na to, z Sofoklesem; wywiera on na nim pewne wrażenie, jednakże nie tak silne, jak któryś z dramaturgów współczesnych lub z niedawnej przeszłości. I oto wyrok gotowy: dramaturg ten „wyższy“ jest lub „lepszy“ od Sofoklesa. Złudzenie to jest bardzo naturalne: wszak współczesność już przez to samo, że jest współczesna, zdolna jest

poruszyć daleko więcej strun w świadomości naszej—i pod tym względem nawet najprzeciętniejszy beletrysta dnia dzisiejszego posiada znaczną wyższość wobec najgenjalniejszego pisarza starożytności. Za środek otrzeźwiający służyć tu jednak może wspomnienie o tych, którzy w czasach minionych stali się ofiarami takiegoż złudzenia — o ludziach wybitnych, których sądy jednak zdolne są dziś wywołać jedynie uśmiech z naszej strony. W końcu w. XVII Karol Perrault, autor słynnych baśni, w swym pamflecie, od którego rozpoczął się „spór starożytnych z nowoczesnymi“, stawia nie tylko Pascala wyżej od Platona, ale i romans o Cyrusie panny de Scudéry „dziesięć razy“ wyżej od Iliady; prawie w tym samym czasie wielki Leibnitz każe poetom greckim schować się do nory przed niemiecką lirą, przed Flemingami i Opitzami. Któż dzisiaj zna Scudéry i Fleminga — i któż nie zna Homera i Sofoklesa? Tak nowicjuszowi alpiniście, schodzącemu doliną Chamonix, wznoszące się ponad nim drugorzędne szczyty wydają się znacznie wyższe, niż zamykająca perspektywę śnieżna piramida Mont-Blanc; lecz wystarczy, by przeszedł on dwa lub trzy kilometry, a drugorzędne szczyty opadają całkiem nisko, Mont-Blanc zaś zawsze pozostaje sobą.

Dziś, oczywiście, tylko ludzie bardzo naiwni zdolni są oddać się temu złudzeniu; niebezpieczniejsze jest inne. Zapoznając się z pisarzami greckimi, człowiek współczesny skłonny bywa do przypisywania bezpośredniej — choćby nawet bardzo wysokiej — wartości temu, co jest dlań bezpośrednio i odrazu zrozumiałe, i do pomijania lub nawet potępiania reszty. A tymczasem właśnie wśród tego ostatniego materjału znajdują się często rzeczy najcenniejsze i najoryginalniejsze, znajduje się to, czem literatura grecka najbardziej zdolna jest zapłodnić świadomość nowoczesną. Niezupełny obraz pisarzy greckich otrzyma ten, kto czyta ich

szybko, niby pisarzy nowoczesnych; należy czytać ich powoli i kilkakrotnie, najlepiej — z komentarzami, opracowanemi przez człowieka, zdającego sobie sprawę z różnicy pomiędzy psychiką antyczną a nowoczesną. Zdarzy się wówczas nieraz, że kamień, odrzucony pod pierwszem przelotnem wrażeniem, troskliwie podniesiony będzie i stanie się kamieniem węgielnym w budowie poglądu na świat.

2. Przywilej literatury greckiej wobec wszystkich innych polega na tem, że na samym wstępie wprowadza ona studjującego do majestatycznej świątyni greckiego eposu, która jest jej pierwszym co do czasu i nieprzewyższonym przez żadne późniejsze zdobycze pomnikiem. Jest jednak rzeczą naturalną, aby historyk literatury wysunął kwestję niższych szczebli, które poprzedziły tę doskonałość, kwestję stopniowego rozwoju słowa artystycznego od pierwszych komórek zarodkowych aż do bogactwa epopei homeryckiej. Bezpośredniej odpowiedzi na tę kwestję tradycja antyczna nam nie daje: to, co Grecy — już poczynając od w. V, jeżeli nie dawniej jeszcze — brali za poezję przedhomerycką, uznane zostało przez krytykę historyczną albo za domysły fantazji, albo za utwory czasów późniejszych, noszące na sobie piętno religji Apollina.

Owego okresu początkowego, o którym mowa, nie możemy odtworzyć historycznie; możemy go jedynie teoretycznie skonstruować, kierując się z jednej strony danemi natury etnologicznej i psychologicznej, a z drugiej t. zw. „przeżytkami“ tego okresu zarówno u samego Homera, jak i w późniejszej literaturze, i wychodząc z założenia, że owa niezwykła konsekwencja rozwoju, o której mowa była wyżej, towarzyszyła literaturze greckiej od chwili jej narodzin. To też, podając czytelnikowi na tem miejscu swoją konstrukcję, już w pierwszych słowach zastrzegam się co do jej nieuniknio-

nej hypotetyczności; w pewnym stopniu rękojmią jej — jeśli nie prawdziwości, to względnego prawdopodobieństwa stanowi fakt, że noszę się z nią oddawna, sprawdzałem ją często i długo i wyzyskałem dla niej, jak mi się zdaje, wszystkie materjały, które dawała mi do rozporządzenia metoda zarówno historyczna, jak i porównawcza.

Podstawą tej konstrukcji musi stać się przekonanie, przeciwne panującemu od czasów Herdera w teorji i historji literatury przekonaniu o przypuszczalnem pierwszeństwie chronologicznem poezji przed prozą. Mylne to przekonanie łatwo powstać mogło pod wpływem niedostatecznej obserwacji ze strony podróżników i misjonarzy; jest rzeczą zupełnie naturalną, że pieśń z towarzyszeniem muzyki, a często i tańca, prędzej zwracała na siebie uwagę Europejczyka, niż skarbnica prozaiczna, w ciszy i nieraz pod osłoną tajemnicy przekazywana przez mistrza uczniowi. A przecież dłuższa i pilniejsza obserwacja i ją również wykryła, i czasopisma etnologiczne z ostatnich dziesięcioleci w dość znacznej obfitości przynoszą nam obok poetyckiego również i prozaiczny folklor ludów pierwotnych.

Te dane doświadczenia etnologicznego znajdują całkowite potwierdzenie i wytłumaczenie w rezultatach analizy psychologicznej. Z trzech kategoryj, na które dzielą się zjawiska naszej świadomości — czuć, wyobrażeń i aktów woli — bezpośrednio twórcze w dziedzinie literatury, jak i sztuki wogóle, są tylko dwie pierwsze; i choć doświadczenie wewnętrzne nie daje nam ani takiego wyobrażenia, któremu nie towarzyszyłoby jakieś czucie, ani takiego czucia, które nie byłoby wywołane przez jakieś wyobrażenie lub nie prowadziłoby doń, niemniej jednak możemy, licząc się z przewagą jednego z tych dwóch pierwiastków, ustalić te dwie kategorje również jako praktyczne źródła słowa artystycznego. Nietrudno teraz

zrozumieć, iż ów wzruszony stan duszy, który wywołany został obecnością silnego czucia, jak i wszelkie wzruszenie, naturalnym biegiem rzeczy szuka dla siebie wyrazu w rytmie i w słowie, w rytm ujętem; i odwrotnie, ów spokój duchowy, w którym, jak w gładkiej tafli wód, beznamiętnie odbijają się zjawiska świata zewnętrznego i wewnętrznego, zaludniając duszę wyobrażeniami, również naturalny wyraz znajduje w mowie nierytmicznej, t. j. w prozie.

Tak więc, poezja i proza — to nie tylko siostry rodzone, ale i siostry-rówieśnice, aczkolwiek powołane do życia przez dwie różne funkcje naszej duszy, czuciową i wyobrażeniową. I starając się poznać stopniowy rozwój greckiego słowa artystycznego od jego początków aż do rozkwitu w epopei homeryckiej, musimy brać za punkt wyjścia nie jedną, lecz dwie pierwotue komórki zarodkowe — poetycką i prozaiczną. Zacznijmy od pierwszej.

3. Czucie rodzi rytm, jako naturalny wyraz falowania naszych naczyń krwionośnych, o którem świadczy bicie naszego serca i pulsu; rytm z kolei dąży do obleczenia się w odczuwalną dla wzroku i słuchu szatę miarowego gestu, lub modulowanego dźwięku, lub wreszcie artykułowanego słowa. Połączenie tych trzech pierwiastków stwarza pierwotną komórkę zarodkową tak greckiej, jak i wszelkiej innej poezji — trójjedyną choreję, składającą się z tańca, muzyki i pieśni słownej, czyli poezji w sensie ścisłym.

Tę trójjedyną choreję wyśledzić możemy w dwóch pierwiastkowych odmianach.

Pierwsza odmiana — to choreja obrzędowa, uświęcająca poezję, muzykę i taniec służbą bóstwu. Dla greckiej starożytności, nawet najbardziej zamierzchłej, ta choreja religijna ustalona być może jedynie w sensie modlitwy; zaklęcie, starające się uczynić bóstwo podległem woli ludz-

kiej zapomocą zniewalającej potęgi rytmu, jest równie obce świadomości greckiej jak i niskie wyobrażenie o bogach, o którem świadczy.

Druga odmiana—to choreja r o b o c z a, w której jednak taniec rytmiczny zastąpiony został rytmicznemi ruchami samej pracy. Charakter towarzyszących pracy słów może być również religijny, było bowiem rzeczą naturalną łasce bogów polecać wykonywaną pracę; częściej atoli, jak dowodzą liczne przeżytki i analogje, bywa on świecki.

Z ustaleniem pierwotności trójjedynej chorei upada też dawne przekonanie o starszeństwie poezji epicznej w porównaniu z innemi — przekonanie, nie odpowiadające również i psychologicznemu pojmowaniu poezji jako naturalnej wyrazicielki uczucia: w swym składzie słownym pieśń z towarzyszeniem muzyki i tańca może być zaliczona tylko do poezji lirycznej. Wystawianie potęgi czczonego boga, chwalebne wymawianie miejsc jego kultu, wypowiadanie pragnień modlącego się — a w pieśni roboczej cały długi szereg nastrojów łagodnych i gniewnych, radosnych i przygnębionych, poważnych i żartobliwych, które, wyzwolone przez rytm automatycznej pracy, znajdowały wyraz w słowach śpiewającego — wszystko to nadaje obydwu chorejom charakter niewątpliwie liryczny. Lecz liryka ta kryła w sobie zarodki również i innych gatunków poetyckich. Było rzeczą naturalną, czcząc boga, opowiedzieć o jakimś czynie jego, świadczącym o jego potędze, lub o pomocy, danej przezeń człowiekowi; równie naturalną rzeczą było dla śpiewającego pracownika wspomnieć o jakiemś ważnem dlań lub ciekawem zdarzeniu; a to wprowadzało do chorei pierwiastek epiczny. Z drugiej strony, kolejność udziału intonującego pieśń i całego chóru, lub też oddzielnych głosów śpiewających, nadać mogła chorei również charaktek dramatyczny. Lecz były to jedynie zarodki przyszłego rozwoju.

4. W przeciwieństwie do pełnej podniecenia chorei najstarsza skarbnica **prozaiczna** ludu greckiego spokojnie i beznamiętnie wchłaniała i przekazywała potomności tę stale gromadzoną tradycję wierzeń i ustanowień, która tworzyła mądrość, jeśli nie całego narodu, to jego części najlepszej, jego wodzów i mężów rady.

Tu należą przedewszystkiem naiwno-głębokie odpowiedzi na zagadnienie pochodzenia ludzkości i całego porządku świata wraz z rządzącymi nim bogami. Pierwsze, jeszcze bardzo niedoskonałe obserwacje kolejnego następstwa zjawisk niebieskich i wykroczeń przeciw jego regularności w związku ze stopniowo wyrabiającemi się drogą powolnego objawienia wewnętrznego wyobrażeniami o bóstwie stworzyły odpowiedzi te w formie najstarszych **mitów**. Ich sens istotny stanowił pierwiastkowy dualizm Nieba i Ziemi — ściślej mówiąc, przedwiecznej bogini Ziemi i zrodzonego z niej w czasie i przez nią również zginąć mającego boga Nieba. Król niebios zginąć nie chce, stwarza sobie sprzymierzeńca i pomocnika w postaci człowieka z nasienia boskiego, lecz bogoczłowiek ten pierwszy ginie przez wrogie siły Ziemi i zagłada jego jest zwiastunką zagłady także i tego królestwa bożego, którego miał on być zbawcą. Ten mit o bogoczłowieku skupił w sobie cały patos fantazji mitotwórczej Greków; ich podział na oddzielne plemiona wpłynął na to, iż wystąpił on w rozmaitych i przytem naturalnie krzyżujących się i splatających się z sobą wersjach.

Obok pytania, skąd pochodzimy, również i pytanie, dokąd idziemy, pobudzało fantazję mitotwórczę Greków: do mitów **kosmogonicznych** przyłączyły się **eschatologiczne**. Przekonanie o życiu duszy po śmierci ciała, jak tego dowodzą najstarsze mogiły, było powszechne: trudno było uwierzyć, aby ten świat umarłych całkowicie odgrodzony był od świata żywych, aby

„kraina, skąd nikt nie wraca“ była taką dla wszystkich bez wyjątku. I oto zjawiły się opowieści o śmiałku, co złamał mocne zatwory wrót śmierci, co był w jej królestwie i powrócił stamtąd. Opowieści te otrzymały rozmaitą treść w zależności od wyobrażeń danego plemienia o samem królestwie śmierci—z natury rzeczy były one odmienne u mieszkańców pobrzeża i odmienne u mieszkańców głębi lądu, nie mówiąc już o innych mniej uchwytnych dla nas warunkach.

Do tej samej skarbnicy wchodziły również i wspomnienia o czynach samego plemienia, o jego wojnach i wędrówkach, zarówno w całości, jak i w osobie oddzielnych, szczególnie wybitnych jego członków. Nie zapisywane w kronikach, wspomnienia te drogą naturalną i automatyczną przemieniały się w s a g ę. Osobistości znikały, ulegały zapomnieniu; bohaterowie wojen narodowych zlewali się z bogoczłowiekiem, o którym mowa była wyżej, bohaterowie śmiałych wędrówek — z tym, który powrócił z królestwa śmierci. Zlanie się mitu i sagi zrodziło l i t e r a t u r ę k l e c h d, która jednak, znowu przez to, że jej nie zapisywano, była bardzo chwiejna zmieniając się z pokolenia w pokolenie, w miarę przyrostu zapasu wspomnień — albo też zapomnienia któregoś z mniej barwnych pierwiastków tradycji.

Do tej samej skarbnicy należały dalej zbiory wszelakich p r z e p i s ó w i n a u k, któremi kierowało się życie zarówno społeczne, jak prywatne: porządek nabożeństwa, ustrój państwowy, normy sądowe, przepisy dyscypliny wojskowej, przykazania moralne, dane doświadczalne pracy myśliwca, pasterza, rolnika, rzemieślnika, rady, dotyczące pielęgnowania chorych, recepty lekarskie i wszelkie inne i t. d. Przechowywać tę mądrość mogła i rodzina, o ile miała ona z nią styczność; ale mogła ona również znaleźć sobie specjalnych przedstawicieli w postaci kierowników korporacyj

zawodowych. Tak czy owak, dziedziczenie było tu niezbędne, aby ratować od zapomnienia zdobycze minionych pokoleń; a wraz z dziedziczeniem zapewniony był również rozwój, nie tylko w sensie praktycznego doskonalenia się treści, lecz i artystycznego — formy.

Osobne w swej doniosłości miejsce wśród całej tej mądrości zajmowały przykazania moralne, które tyczyły się bezpośrednio wszystkich; celem jak najskuteczniejszego wyrycia ich w świadomości ludzkiej, język, niezdolny jeszcze do myślenia dyskursywnego, ucieka się najchętniej do dwóch form wyrazu, alegorycznej i afirmatywnej, tworząc w ten sposób dwa typy literatury dydaktycznej: bajkę i przysłowie. Oryginalność obudwu na gruncie greckim jest niewątpliwa: rozpowszechnionego dawniej mniemania o wpływie bajki indyjskiej na grecką wyrzec się wypadło po uważniejszej analizie jednej i drugiej. Bezpośrednio bliska bajki jest baśń, dzieląca z nią jej fantastyczność i tendencję moralną; będąc potężnem narzędziem wychowawczem w ustach matek i piastunek, poczęści z tej właśnie przyczyny była ona lekceważona przez ludzi poważnych, skutkiem czego ten wspaniały kwietnik greckiej twórczości ludowej mało jest nam znany.

Czasami zresztą zadanie moralne baśni polega na wysławianiu bóstwa, jego siły i dobroci: wówczas nazywamy ją legendą—u Greków odpowiadała jej t. zw. aretalogja. Często tworzyła się ona i jeszcze częściej przechowywana była przy świątyniach i wogóle w miejscach czci bogów. Pierwiastek fantastyczności we wszystkich tych przejawach twórczości ludowej mało był odczuwany w epoce, gdy granica pomiędzy nią a rzeczywistością nie była jeszcze zbyt jasno zarysowana i ludzie z ufnością odnosili się do wszelkich opowieści o wkraczaniu boskiego i pozagrobowego świata w dziedzinę ich życia codziennego.

Podobnie jak skarbnica poetycka, również i ta, prozaiczna skarbnica była czysto ustna; pismo, aczkolwiek istniało w Grecji od niepamiętnych czasów, jak nam dowiodła znaleziona niezbyt dawno na Krecie cegiełkowa „bibljoteka króla Minosa", jednak, dzięki niewygodnemu materjałowi, nie mogło służyć za środek do utrwalania obszernych utworów poetyckich i prozaicznych. Jak zauważył jeszcze Platon, wobec braku pisma pamięć ludzka bywa szczególnie rozwinięta; pomimo to jednak poezja znajdowała się pod tym względem w warunkach znacznie lepszych, niż proza. Rytm potężnie sprzyja zapamiętywaniu, zachowując, prócz treści, również i formę tego, co jest nim objęte; to też komu droga była także i forma rzeczy, które chciał zachować dla potomności, ten z konieczności musiał uciekać się do rytmu; t. j. przenosić dane podanie ze skarbnicy prozaicznej do poetyckiej. Tem też tłumaczą się wyłomy, poczynione przez poezję w dziedzinie prozy, które były przyczyną wczesnego rozkwitu pierwszej ze szkodą drugiej i wywołały owo złudzenie pierwszeństwa chronologicznego poezji artystycznej w porównaniu z artystyczną prozą, o którem mowa była wyżej.

II.

HOMER.

5. Pierwotna literatura grecka, jakeśmy ją odmalowali w rozdziale poprzednim, powstawała pod znakiem konieczności; i oczywiście, gdyby była nazawsze pod tym znakiem pozostała, nie wzniosłaby się nigdy ponad związany z nim poziom. Wzrost zaś sztuki odbywa się pod znakiem nie konieczności, lecz nadmiaru; nadmiar dostatku, gromadzący się w rękach przywódców kosztem pracy podwładnych, wywołuje potrzebę upiększenia życia, które, wcześniej lub później, w większym lub mniejszym stopniu, niby zbierający się na wyżynach deszcz dobroczynny, wraca do podwładnych.

W najdawniejszem życiu greckiem przywódcami byli królowie licznych plemion greckich, którzy zresztą nigdy, o ile sądzić możemy, nie korzystali z pełni władzy despotycznej, cechującej władców wschodnich i zmieniającej ich poddanych w niewolników. Królowie w starożytnej Grecji prowadzili swych poddanych w bój w wojnach domowych i zamorskich; sądzili ich w wypadkach, gdy sądy domowe lub rodowe, skutkiem przynależności stron do różnych rodów, nie dawały się zastosować; byli wreszcie przedstawicie-

lami ich, jako całości narodu, wobec bogów. Ale i w tych wypadkach władza ich ograniczona była dzięki znaczeniu magnatów czyli „anaktów“, z których składała się ich rada królewska, a w pewnych razach i zgromadzenia wszystkich posiadających pełnię praw obywateli; zarodki późniejszego arystokratyzmu i demokratyzmu od samego początku tkwią we władzy królewskiej najstarszej Grecji.

Z trzech wymienionych przed chwilą funkcyj najwyraźniejsze piętno szczęśliwego nadmiaru nosi ostatnia, przedstawicielstwo gminy wobec bogów, do którego królowie powołani byli mocą powszechnej wiary, że w nich samych płynie krew boska, że są „bogorodnymi królami“; oni więc składali bogom ofiary, nie potrzebując pierwotnie pomocy kapłanów. A ponieważ według pojęć greckich uroczysta ofiara — zarówno błagalna, jak i dziękczynna—była nie całopaleniem, lecz raczej wspólną biesiadą bogów i ludzi, przeto królowie zapraszali na nią również anaktów, członków rady, a w specjalnie ważnych wypadkach i lud. Choreja obrzędowa dostawała się przy tem naturalną drogą pod opiekę króla; chęć nadania jej jak najpiękniejszej postaci—bezpośrednie następstwo nadmiaru — pociągnęła za sobą powierzenie jej kierownictwu ludzi specjalnie kompetentnych, stróżów i piastunów tradycji także i rytmu, stwarzającego jedność w trojakim składzie chorei. Byli to **śpiewacy** (aedzi).

Innem następstwem nadmiaru była chęć skorzystania z usług aeda również dla uświetnienia biesiady królewskiej, która następowała po ofierze. Lecz przy tem jeden z trzech pierwiastków chorei odpadł sam przez się, mianowicie taniec: aed siedział, siedzieli również goście. Tem więcej uwagi zwracano na treść wykonywanego. Bogów uczczono już; cóż mogło najbardziej zająć i najlepiej zabawić ludzi-biesiadników? Rzecz jasna,

opowiadania o przeszłości, która zlewała ich w jedno z bogami, skarbnica mitów; ale nie w formie suchej, prozaicznej, w której znał ją każdy, lecz, zgodnie z uroczystością, w przeobrażeniu rytmicznem i w ścisłym związku z czarem melodji i wtórującej muzyki strun.

W ten sposób uczyniła poezja pierwszy wyłom w dziedzinie prozy; przedewszystkiem dłoń jej spoczęła na mitologji ojczystej. Rozumie się, iż pierwsze miejsce zająć musiał mit o bogoczłowieku, który zdążył już, dzięki zaznaczonej wyżej ewolucji, zmienić się z kosmogonicznego w bohaterski. W epoce, o której mowa, naczelne stanowisko wśród plemion greckich zajmowało plemię achejskie, zamieszkałe i w błogosławionej Tessalji, i na surowym Peloponezie, i w innych miejscach Hellady; Achajowie wysławiali, rzecz prosta, swego bohatera ojczystego, którego imię nadali pierwotnemu bogoczłowiekowi; bohaterem tym był Achilles. Jego znaczenie kosmogoniczne ulegało zapomnieniu w miarę, jak w początkowy mit wdzierała się saga historyczna; uczłowieczone elementy wszechświata — Zeus, Ziemia, tytani, giganci — zmieniały się w wodzów zbrojnej potęgi swojej i obcej; twierdza gigantów stawała się historyczną Troją na wybrzeżu Hellespontu, przedmiotem zarówno nieudanych, jak i zwycięskich wypraw wojennych Achajów i innych plemion greckich, zjednoczonych pod wspólnem imieniem Eolczyków, czyli „pstrych“.

Nie mamy możności przyjrzenia się poszczególnym fazom przemiany achejskiego mitu kosmogonicznego w sagę eolską; z trudnością nawet odróżniamy ją samą pod nawarstwieniami, powstałemi dzięki przejściu roli kierowniczej z rąk eolskich aedów w ręce aedów jońskich, co było skutkiem potężnego wzmożenia kolonizacji jońskiej na wybrzeżu Azji Mniejszej. Tradycja jednak pozostała — i fakt ten wypowiedział się nie tylko

w zachowaniu głównych bohaterów achejskich, obok których jońscy—przedewszystkiem Nestor— otrzymać mogli jedynie drugorzędne znaczenie.

Jeżeli nawet ów starożytny język eolski, w którym ułożona została pierwotna epopeja o Achillesie pod Troją, był żywym językiem eolskiego plemienia, czego nie wiemy, — to ten, w którym aedzi jońscy przerobili pozostawione im przez współbraci eolskich dziedzictwo, nie odpowiadał już jońskiej mowie potocznej: tradycja odziedziczona, przy współudziale siły ochronnej miary wierszowej, doprowadziła do przyjęcia w skład nowej gwary znacznej części starych eolskich elementów języka; stworzona została osobna gwara eolsko-jońska, inaczej zwana epiczną, w której częste eolizmy wywoływały wrażenia sędziwej i świętej przeszłości. Była to „mowa bogów"; stróżami jej byli ci sami aedzi.

Narówni z językiem strzegli oni także i miary wierszowej. Odrzucenie tańca, które zmieniło trójjedyną choreję w dwupierwiastkową, muzyczno-poetycką „aedę" (*aoidê*), pociągnęło za sobą również przemianę wiersza czteroprzyciskowego, odpowiadającego właśnie chorei, w wiersz epiczny. Z jednej strony, ów czteroprzyciskowy wiersz chorei, skutkiem utraty zakończenia, stał się trójprzyciskowym; z drugiej strony, otrzymane w ten sposób wiersze trójprzyciskowe łączone były parami tak, aby stale wiersz o rytmie opadającym następował po wierszu o rytmie wznoszącym się, i pozostawały nadal oddalone od siebie obowiązującą pauzą — cezurą. Zasada wersyfikacji była, jak i w całej poezji antycznej, iloczasowa, t. j. podstawą był ściśle przeprowadzony podział sylab na długie i krótkie; zasadniczą miarą był daktyl, t. j. połączenie długiej sylaby z dwiema krótkiemi, i przytem obowiązująca w wierszu epicznym równomierność pozwalała na ściąganie obu krótkich sylab w jedną długą, ale nie odwrotnie. Przy zacho-

waniu tych warunków powstał majestatyczny wiersz epopei heroicznej, t. zw. **heksametr**, czyli „sześciometr“:

Muzo, gniew opowiadaj Achilla, syna Peleja,
gniew przeklęty, co klęsk Achejom bez miary namnożył;
moc on dusz do Hadesa wypędził, dusz z bohaterów
dzielnych, a zasię z ich ciał przygotował psom żerowisko,
krukom i sępom żarłocznym. Dopełnią się Zeusa wyroki...[1])

W swem połączeniu równomierności z urozmaiceniem, wynikającem zarówno z kolejnego następstwa wierszy o opadającym i wznoszącym się rytmie, jak i z możności ściągania dwóch krótkich sylab w jedną długą, jest to najdoskonalszy wiersz ze wszystkich, jakie kiedykolwiek użyte były w jakiemkolwiek eposie ludowym[2]). Stróżami rządzących nim praw, bardzo subtelnych i urozmaiconych, byli wciąż ci sami aedzi.

---

[1]) Początek Iliady w przekładzie Stanisława Mleczki. W dalszym ciągu cytaty z Iliady w tym samym przekładzie, wszystkie inne w przekładzie Stefana Srebrnego.

[2]) Rzymianie, dzięki potężnej inicjatywie Enniusza (pocz. II w. przed N. Chr.), przenieśli go do swej poezji, w której utrzymał się on aż do końca świata starożytnego i przeszedł do średniowiecza. Dla poezji Europy nowożytnej, nie uznającej zasady iloczasu, przyswojenie go sobie połączone było z pełnemi trudnościami; najmniejszemi względnie w poezji niemieckiej, gdzie heksametr do doskonałości doprowadził Platen,

Po polsku heksametr również łatwo daje się zastosować, jednakże, dzięki stałemu umiejscowieniu akcentu w języku polskim, narażony jest on na niebezpieczeństwo zmonotonizowania przez zbyt częsty podział wiersza na cząstki wyrazowe trzysylabowe z akcentem pośrodku (amfibrachiczne); pod tym względem konieczne jest dążenie do jak największego urozmaicenia budowy wiersza. Co się tyczy ściągania dwóch krótkich sylab w długą, to tu, oczywiście, staje na przeszkodzie obcość językowi polskiemu zasady iloczasowej. Wyjście z tej trudności może być dwojakie: albo wyrzec się zupełnie stóp dwusylabowych, albo też, co przeważnie jest praktykowane, zastępować nieistniejącego po polsku spondeja (połączenie dwóch długich sylab) odpowiednikami chorejów, t. j. stopami dwusylabo-

Mając do rozporządzenia i bogatą skarbnicę podań ojczystych, i obydwa zewnętrzne narzędzia ich odtwarzania, język i wiersz, zajęli oni naturalnym biegiem rzeczy wysokie stanowisko wśród swych współplemieńców, jako ich elita duchowa. Lecz była to elita czysto świecka: kapłaństwa wogóle nie zna najstarsza Grecja, pośrednikami między bogami i ludźmi byli, jakeśmy już widzieli, królowie, a w kulcie prywatnym ojcowie rodzin. Jednakże, dzięki swemu ustrojowi korporacyjnemu, aedzi posiedli znacznie dominujące, na podobieństwo szkół proroków w starożytnym Izraelu; cała mądrość ludowa skupiona była w ich rękach, i wśród nich również odbywały się spory, od których zależał rozwój tej mądrości. Przejście roli kierowniczej od Eolczyków do bardziej kulturalnych Jończyków walnie przyczynić się musiało do tego rozwoju. Zpoczątku widzimy, jak siłą odziedziczonej tradycji przechowują się w boskich obyczajach pewne rysy brutalne, które dawno już zniknęły z obyczajów ludzkich — Zeus grozi Herze zastosowaniem takich środków, jakie nie do pomyślenia byłyby w stosunku Hektora do Andromachy; te konserwatywne boskie obyczaje czynią wrażenie podobne, jak eolizmy w języku epopei heroicznej. Lecz powoli oczyszczają się i te wy-

---

wemi z akcentem na pierwszej sylabie. To drugie rozwiązanie, aczkolwiek sprzeciwia się kardynalnej zasadzie heksametru oryginalnego, a mianowicie równomierności stóp, jednak posiada nad pierwszem tę wyższość, że ułatwia urozmaicenie rytmiczne wiersza i unikania szeregów amfibrachicznych. Natomiast bezwzględnie niedopuszczalne, jeżeli chodzi nam o naśladowanie prawdziwego heksametru, (choć praktykowane u nas bardzo często, poczynając jeszcze od „Powieści wajdeloty“) jest rozpoczynanie drugiej połowy heksametru — po cezurze — od sylaby akcentowanej; w ten sposób bowiem pogwałcone zostaje prawo kolejnego następstwa rytmu opadającego i wznoszącego się, stanowiące jednę z głównych podstaw piękna wiersza oryginalnego. [Srebrny].

obrażenia, myśl religijna aedów, nie bacząc na ich świecki charakter, prowadzi stopniowo do uznania wszechmocy, wszechwiedzy i, w każdym razie, przeważającej dobroci bogów, którzy stają się coraz bardziej stróżami prawa moralnego dla ludzi.

Wróćmy jednak do czysto literackiego znaczenia aedów. Jako śpiewacy epiczni, którzy nadali formę wierszowaną podaniom ojczystym, nazywali oni siebie „homerydami“ czyli dosłownie „składaczami“ od *(homo* — „z, współ“ i pierwiastka *ar*—„ład“). Nazwa ta wywołała z kolei myśl o protoplaście Homerze, jako twórcy poematów, śpiewanych przez homerydów; legenda oplotła to imię, krystalizując dokoła niego urywkowe wiadomości o poszczególnych pieśniarzach, napotykane tu i owdzie w poematach „homeryckich“, i Grecy z epoki historycznej posiadali już rozwiniętą biografję swego najstarszego poety, która zaspokajała ich dążenie do indywidualizacyi także i twórczości zbiorowej.

Oczywiście, charakter zbiorowy tworzenia się eposu homeryckiego nie wyłączał również i pierwiastka indywidualnego; ten ostatni najsilniej wystąpić musiał na początku i przy końcu procesu powstawania całości. Na początku pojawić się musiał naskutek indywidualnej inicjatywy plan poematu; przy końcu czyjaś wola indywidualna poddać musiała całokształt epopei, to znaczy jej pierwotne jądro wraz z kolejnemi nawarstwieniami, głęboko sięgającej redakcji, przywracając jej utraconą dzięki tym nawarstwieniom jedność. Było to dziełem poety, i przytem poety niepospolitego; w działaniu swem kierował się on szeregiem subtelnych praw, które dziś dopiero zaczęliśmy odkrywać. Z tych praw na największą może uwagę zasługuje „prawo wyłączności chronologicznej“, mocą którego dwie akcje nie bywają nigdy opowiadane jako równoległe i wątek opowieści epickiej nie wraca nigdy do punktu wyj-

ścia. Właśnie bezwględnie ścisłe trzymanie się tego prawa dowodzi świadomej redakcji poematów homeryckich.

Czas jednak zwrócić się do ich treści.

6. Widzieliśmy wyżej, jak pierwotny poemat kosmogoniczny o wysiłkach bogoczłowieka celem uratowania królestwa bogów i zwalczenia gróźb sił Ziemi zmienił się stopniowo w ludzką epopeją o gniewie achejskiego bohatera plemiennego Achillesa, złączoną nierozerwalnie z podaniem o wojnie trojańskiej; gdy wspomniany poeta-redaktor złączył w jedną całość jądro wraz ze wszystkiemi nawarstwieniami, rezultatem jego pracy stał się obszerny poemat, obejmujący z górą 15 tysięcy wierszy, później podzielony na 24 pieśni — nasza Iliada.

Dziesiąty już rok wre wojna Achajów z Ilionem-Troją i jej królem Priamem, wywołana porwaniem Heleny przez królewicza trojanskiego Parysa-Aleksandra; i wciąż jeszcze małżonek i dziewierz porwanej, bracia Atrydzi, Menelaos i Agamemnon, nie mogą uzyskać zadośćuczynienia. Oblegający miasto Achaje zdobywać sobie muszą żywność, napadając na kraje sąsiednie; w jednej z takich wypraw Achilles, najwaleczniejszy witeź zpośród wojowników achejskich, uprowadził wraz z inną zdobyczą Chryzeidę, piękną córkę Chryzesa, kapłana Apollonowego; przy podziale zdobyczy przeznaczono ją, jako dar zaszczytny od całego wojska, wodzowi naczelnemu Agamemnowi. Taka jest sytuacja na początku poematu.

Zgnębiony ojciec przybywa do obozu Achajów: „uszanujcie Apollina, wróćcie mi córkę moją“. Agamemnon odpowiada odmownie. Wówczas Chryzes modły zanosi do swego boga: „odpłać Achajom za łzy moje twemi strzałami“. Usłyszał go Apollon, strzały jego szerzyć poczęły zarazę w obozie Achajów. Wspaniały opis tej zarazy roz-

poczyna poemat. Z inicjatywy Achillesa zwołane zostaje zgromadzenie wojowników; na jego również naleganie wróżbita Kalchas wyjawia przyczynę klęski. Chryzeida musi być zwrócona ojcu. Z ciężkiem sercem przystaje na to Agamemnon: rozmiłował się bardzo w pięknej brance. Lecz sprawa ta ma również i drugą stronę: Chryzeida była wszak dlań darem zaszczytnym od wojska; „czyż ja jeden pozostać mam nieuczczony?“ Achilles występuje przeciw niemu; namiętności wzbierają. „Nie chcesz praw moich uznać — zatem ja, tobie na złość, sam sobie nagrodzę twoim kosztem, twoją brankę zabiorę, Bryzeidę“. Tak rodzi się gniew Achillesa: zwraca się on przeciw Agamemnowi, lecz razem z nim i przeciw reszcie Achajów, którzy swem milczeniem zaaprobowali jego postępowanie. Więcej nie da im Achilles pomocy: niechaj sami, jak umieją, dają sobie radę z Trojanami.

Linja dalszego rozwoju poematów została w ten sposób wytknięta: przyjmując wyzwanie Achillesa, Agamemnon wyda bitwę Trojanom i zostanie pobity. Lecz tu działać poczyna osobne prawo etyki homeryckiej — „prawo podwójnego widzenia“, jak je nazwałem. Wszakże wszystko, co się dzieje, dzieje się z woli bożej, z woli Zeusa; cóż zmusiło Zeusa, by dał zadośćuczynienie Achillesowi? Słuszaość jego sprawy? Do tej wysokości świadomość religijna jeszcze się nie wzniosła: bogowie nie są jeszcze stróżami prawa moralnego. Nie: Zeusa ubłagała boska matka Achillesa, królewna morska Tetyda. Tak wygląda przyczynowość niebieska, od ziemskiej niezależna; takiem jest „podwójne widzenie“ Homera. Tembardziej oczekujemy w przyszłości klęski Achajów; oczekiwaniem tem kończy się pieśń o sprzeczce królów — pierwsza pieśń Iliady.

Oczekiwanie to wzrasta w pieśni drugiej. Agamemnon postanawia wydać bitwę Trojanom;

aby podnieść ducha wojowników, w udanej przemowie wzywa ich do wyrzeczenia się dalszej wojny i do powrotu do domów. Spodziewa się przytem gwałtownych protestów; lecz ku jego przerażeniu wojownicy się zgadzają, rzucają się do okrętów, aby niezwłocznie wykonać plan haniebnej ucieczki—i z trudnością dopiero udaje się najmędrszym zpośród królewskich towarzyszy broni, staremu Nestorowi i „przemyślnemu“ królowi Itaki, Odysseuszowi, przywrócić dyscyplinę. Przy okazji daje poeta mistrzowski wizerunek zuchwałego i tchórzliwego demagoga Tersytesa, podburzającego wojsko przeciw królowi. Długiem wyliczeniem sił achejskich kończy się pieśń druga.

Trzecia daje początek bitwy — ale właśnie tylko początek. Menelaos, mąż Heleny, widzi przed sobą, jako przeciwnika, sprawcę jej porwania, Parysa; ten ostatni w trwodze cofa się przed sprawiedliwym gniewem obrażonego. Zato zawstydza go starszy, brat, najpierwszy z rycerzy trojańskich, Hektor; pod ciężarem jego wyrzutów Parys wyzywa Menelaosa do walki. Rozgrywa się pojedynek Menelaja z Parysem. Przygotowania do niego pięknie urozmaica t. zw. przegląd z murów, gdzie Helena wskazuje Priamowi głównych bohaterów achejskich. Sama ona wie o pojedynku i jego warunkach: Menelaos, oczywiście, zwycięży i ona będzie mu oddana. Słodka tęsknota za dawną ojczyzną, za mężem, za małą córeczką napełnia jej serce. Istotnie, Menenaos zwycięża, Helena jednak nie zostaje mu oddana: Afrodyta porywa zwyciężonego Parysa, przenosi go cudem do pałacu i swą władczą wolą zmusza Helenę, by mu była powolna. Taka jest treść pieśni trzeciej. Rozumując ściśle logicznie, byłaby ona bardziej na miejscu na początku wojny, niż w jej dziesiątym roku; ma jednak swe usprawiedliwienie i ta ekonomja akcji. Poeta nie mógł odmalować winy tragicznej poematu, t. j.

porwania Heleny; uprzedzając zwyczaj późniejszej tragedji, zastąpił on scenę winy sceną stwierdzenia winy, przedstawiając nam nowe podeptanie przez Parysa z pomocą Afrodyty świętych praw małżeńskich Menelaja.

Oba wojska wciąż jeszcze, związane zawieszeniem broni, siedzą naprzeciw siebie. Wszyscy się dziwią: gdzie zniknął Parys? W tej sytuacji sojusznikowi trojańskiemu Pandarowi przychodzi do głowy zła myśl: zdradziecką strzałą zabić Menelaja i tem zakończyć wojnę na korzyść Parysa i Trojan. Przepiękny jest w całej swej dreszcz budzącej grozie opis tego strzału Pandara, stanowiącego główny moment pieśni czwartej; rozpoczyna się, w ramach tragedji gniewu Achillesa, nowa tragedja, tragedja sumienia. Bogowie nie dopuszczają do fatalnego zakończenia: Menelaja zraniła tylko bezbożna strzała, lecz go nie zabiła. Zawieszenie broni zostało jednak złamane, dalsza wojna jest nieunikniona; Agamemnon obchodzi szeregi, zagrzewając wszystkich do mającej się rozpocząć bitwy.

Bitwa się zawiązuje; ale jaka? Niepomyślna dla Achajów? Nie; ten pierwotny plan poety narazie odsunięty został przez inny, będący naturalnym wynikiem zdradzieckiego złamania zawieszenia broni: widzimy, jak walczą z sobą skrystalizowane dokoła pierwotnego jędra nawarstwienia. Gniew Achillesa nie został jednak zapomniany; nieobecnego bohatera zastępuje prawie równy mu walecznością Dyomedes; czyny Dyomedesa tworzą treść pieśni piątej. Jawnie dodaje mu ducha opiekunka rycerzy achejskich, Pallas-Atena; ściga on i karze zasłużoną śmiercią winowajcę złamania zawieszenia broni, zdrajcę Pandara; ale poeta nie przebacza również i boskiej winowajczyni, Afrodycie, która pogwałciła warunki pojedynku. Pallada zdjęła z oczu Dyomedesa mgłę ludzkiej ślepoty, bohater widzi troskę matczyną

Afrodyty o swego syna, pobożnego Eneasza, który zabrał Pandara na wóz swój i teraz omal że nie podzielił jego losu. „Ustąp, córo Zeusowa! Niech ci wystarczy to, że uwodzisz słabe niewiasty!“ — woła na nią nieustraszony witeź, raniąc ją w rękę. I dalej, i dalej rozwija się bitwa; wszędzie przoduje Dyomedes, ulubieniec Pallady.

Trojan ogarnia pomieszanie; jak zaradzić złemu? Ich wieszczbiarz, królewicz Helenos, zna przyczynę klęski: przebłagać trzeba groźną przeciwniczkę, Palladę. W tym eelu posyła on do Troi brata swego Hektora: niechaj królowa Hekuba zarządzi pochód niewiast do świątyni Pallady na zamku trojańskiem i modły przed jej posągiem. Hektor jest posłuszny: na chwilę zgiełk bitwy milknie. Podczas gdy Hektor idzie do Troi, na polu walki rozgrywa się piękna scena pobratymstwa rycerza achejskiego Dyodemedesa z rycerzem trojańskim Glaukosem; potem wzrok nasz znowu zwraca się ku Hektorowi. Widzimy go w rozmowie z matką, z bratem Parysem i bratową Heleną, z żoną Andromachą... Wszystko to tworzy jeden wielki sznur klejnotów czystego piękna, lecz najświetniejszą perłą jest w nim p o ż e g n a n i e z A n d r o m a c h ą i błogosławieństwo, dane nieletniemu synowi Astyanaksowi:

O nim niechaj powiedzą: od ojca syn doskonalszy.

Oto dlaczego to s z ó s t a p i e ś ń jest jedna z najbardziej niezapomnianych w Iliadzie.

Hektor wraca do swoich, prowadząc z sobą pogodzonego Parysa, ale bitwa zpowodu spóźnionej pory nie zostaje wznowiona; resztę wieczoru wypełnia za obustronną zgodą p o j e d y n e k H e k t o r a z A j a s e m, interesująca i piękna scena, pełna ducha rycerskiego, nie posuwająca jednak akcji naprzód. I dopiero pod koniec tej s i ó d m e j p i e ś n i poeta każe nam przypomnieć sobie o głównym temacie epopei — o gniewie Achillesa, o obie-

tnicy, danej przez Zeusa Tetydzie, o przyszłej klęsce Achajów.

Klęskę te maluje nam pieśń następna, ósma; i w niej mamy szereg pięknych ustępów, wszelako w ogólnej sumie jest ona jedną ze względnie skromnych. Pod koniec jej Achaje zostają pobici i zapędzeni do swego obozu przy wyciągniętych na brzeg morski okrętach; Hektor z niecierpliwością oczekuje ranka, aby zwycięstwo swoje doprowadzić do końca, i, nie wracając do miasta, noc spędza pod gołem niebem w obozie, oświetlonym złowieszczemi dla Achajów płomieniami rozpalonych ognisk.

Pod grozą klęski pokornieje dumny duch Agamemnona: wyprawia on w poselstwie do Achillesa Ajasa starszego i Odysseusza, proponuje zadośćuczynienie; dary, powinowactwo... Gdyby znał swego zapalczywego przeciwnika bliżej, zostawiłby w domu i posłów, i dary i, udawszy się doń osobiście, z serdecznem słowem pojednania wyciągnąłby doń rękę; obecnie zaś ta uroczystość poselstwa, pomimo całej sztuki Odysseusza i całej szczerości i prostoty koleżeńskiej Ajasa, jątrzy tylko ranę obrażonego bohatera. Nie, niech sobie radzą bez niego; on do swoich nie wróci. Tą stanowczą odmową kończy się pieśń dziewiąta, mistrzowska pod względem wykończenia zapełniających ją mów.

Niepomyślny wynik poselstwa sprowadza na Achajów jeszcze większe przygnębienie; trzeba coś przedsięwziąć, aby podnieść ich ducha. Noc jeszcze nie minęła; tam na równinie drażniąco błyszczą pełne radości i szyderstwa ognie trojańskie. Odysseusz i Dyomedes idą na zwiady. Po drodze napotykają wysłanego w tym samym celu do obozu Achajów Trojańczyka Dolona. Tchórzliwy szpieg, aby tylko uratować swe życie, opowiada witeziom achejskim wszystko, czego im trzeba. Pomimo to zabijają go oni—niechaj wiedzą potomni, że zdrajcy

nie mogą liczyć na ułaskawienie. Korzystając z jego wskazówek, dwaj Achaje dostają się do obozu wrogów, zabijają nowoprzybyłego sojusznika Trojan, Traka Rezosa wraz z jego drużyną, uprowadzają jego konie. Taka jest treść tej „Dolonei", dziesiątej z kolei pieśni Iiady, świeżej i zajmującej, pierwowzoru wszystkich późniejszych opisów wypraw nocnych od Wirgiliusza do Sienkiewicza.

Lecz oto świta; nastał dzień wielkiej bitwy. Sam Agamemnon dotychczas, jako wódz naczelny, kierował tylko akcją wojenną; teraz decyduje się wziąć osobisty udział w walce, jako witeź obok innych witezi. Od czynów Agamemnona zaczyna się pieśń jedenasta. Trwają one niedługo: zadana przez wroga rana zmusza króla do opuszczenia bitwy. Wkrótce los jego dzieli również i niedawny bohater Dyomedes, za nim — Odysseusz; wreszcie i Machaon, rycerz i lekarz, raniony zostaje strzałą Parysa. Zabiera go na wóz swój Nestor, aby go odwieźć do obozu. Z tylnego pomostu swego okrętu widzi ich Achilles, poznaje Nestora, nie poznaje rannego wojownika: któżby to mógł być? — Co mu do tego? Czyż nie odgrodził się gniewem swym od towarzyszy? — Tak, gdyby człowiek mógł być niezłomny! Ale nie: „Idź do Nestora, druhu mój Patroklu, dowiedz się, co to za ranny witeź". I Patroklos, skromny, dobry druh gwałtownego syna Tetydy, spełnia jego życzenie; „i to było początkiem jego niedoli".

Patroklos u Nestora: „Poznaję Machaona — i żegnam was; niecierpliwi się ten, co mię posłał". — Czyż tak? Widać, przeczucie złowieszcze zakradło się do serca młodzieńca. Ale Nestor, mistrz słodko płynącej wymowy, puścić go nie chce. Wie on, że Patroklos — to napół sam Achilles, że w osobie jego gwiazda ratunku zabłysła nad Achajami — i wie również o sile czarodziejskiej swego słowa. Bierze młodzieńca za rękę, opowiada mu o świet-

nym czynie swej młodości, jak to, nie posłuchawszy ojca, przyszedł z pomocą rodakom — „i rycerze modlili się: z bogów — do Zeusa, a z ludzi—do Nestora.“ I z chwilą, gdy mowa jego przebrzmiała, w duszy słuchacza płonie już owa wola, któr. zbawi towarzyszy za cenę jego własnego życia.

Pieśń jedenasta skończona; oczekujemy spełnienia nowej woli Patrokla — nastąpi ono jednak dopiero w pieśni szesnastej, tymczasem zaś poeta, przewlekając nienaturalnie czas powrotu Patrokla, opowiada dalsze perypetje bitwy. Hektor szturmem zdobywa mury obozu achejskiego (pieśń dwunasta); zapędza Achajów pomiędzy rzędy okrętów i gotów jest ogniem zniszczyć tę ich ostatnią ostoję; lecz samo morze, dokąd usiłuje ich zepchnąć, napełnia ich męstwem rozpaczy — lub, jak to obrazowo przedstawia poeta, bóg morza Posydon, niepoznany przez Achajów, zachęca ich do oporu w „bitwie przy okrętach“ (pieśń trzynasta). Widzi to Hera, stała opiekunka Achajów; wdzięczna jest bratu, lecz lęka się, by Zeus, spostrzegszy to pogwałcenie swej woli, nie zmusił go do zaprzestania pomocy. Postanawia uśpić Zeusa mocą swego czaru miłosnego — tu następuje śmiały i piękny w swym wdzięku zmysłowym opis „oszukania Zeusa“ (pieśń czternasta). Achaje zwyciężają, lecz nie nadługo: Zeus budzi się i przywraca dawny stan rzeczy. Znowu Achaje odepchnięci zostają do okrętów; ich wódz, jedyny, który jeszcze pozostał, Ajas, stoi w miejscu najbardziej zagrożonem, z długą włócznią w dłoni, i zabija każdego, kto zbliża się z ogniem. On jeszcze broni Achajów; ale czy nadługo starczy mu sił? (Pieśń piętnasta).

Lecz oto Patroklos wrócił do Achillesa, ze łzami w oczach opowiedział mu prośbę Nestora. Do zniszczenia okrętów i on, Achilles, dopuścić nie może, byłoby to już za wiele; niechaj więc Patroklos bierze towarzyszy-wojowników,

niechaj odeprze Trojan od przystani, ale potem niech natychmiast wraca, nie ścigając wrogów aż pod Troję. I Patroklos postanowił niezłomnie tak właśnie postąpić. Wpadszy ze swem wojskiem na zmęczonych Trojan, w dodatku odziany w zbroję Achillesa, skutkiem czego zpoczątku wzięto go za jego potężnego druha, z łatwością oczyścił on przystań z nieprzyjaciół; teraz możnaby już wrócić. Tak też chce uczynić. Lecz oto występuje przeciw niemu jeden z najwaleczniejszych sojuszników Trojan, Sarpedon, drugi po Hektorze. Pragnienie sławy skusiło młodziana. Patroklos staje do walki; Sarpedon pada zabity. Powodzenie upaja zwycięzcę; zapominając o danej przyjacielowi obietnicy, pędzi on na swym wozie naprzód: „do Troi!“ Już dopadł murów. Lecz tu do walki z nim występuje przeciwnik, od losu przeznaczony—Hektor. Przeciw niemu Patroklos jest bezsilny. „A, to ty chciałeś zdobyć naszą Troję!“ I dusza zabitego zstąpiła do przybytku podziemnego; skończona pieśń o czynach Patrokla — szesnasta pieśń Iliady.

Pieśń siedemnasta zawiera opis walki o ciało Patrokla; ponieważ szczególnie wyróżnił się w niej Menelaos, pomny na to, iż Patroklos poległ w obronie jego czci, pieśń ta zwie się pieśnią o czynach Menelaja. Achaje przeżywają znowu ciężkie chwile; zbroja Patrokla — t. j. właściwie Achillesa — dostaje się w ręce Hektora i samo ciało z trudnością zdołano wynieść z miejsca zgonu; a czy doniosą je do obozu, niewiadomo... Chyba że sam Achilles pomoże?

Udaje się doń ze smutną wieścią młodszy syn Nestora, Antyloch, najukochańszy przyjaciel jego po Patroklu. Achilles pada na ziemię; z krzykiem wzywa swej boskiej matki. „Co ci jest, synu? Co cię trapi? Zadośćuczynienie wszakżeś otrzymał?“—Tak, otrzymał! Lepiejby było wprzód zginąć... Teraz jedno ma tylko pragnienie — pomścić

przyjaciela. Lecz nie ma zbroi; niech poczeka, aż matka przyniesie mu nową; a dla uratowania ciała Patrokla wystarczy samo ukazanie się jego. To też Achilles ukazuje się, rozlega się jego zew potężny — wróg pierzcha, ciało uratowane. Tymczasem wieczór zapadł—wieczór długiego dnia, który się rozpoczął od „czynów Agamemnona". A noc Tetyda spędza w kuźni Hefesta, gdzie boski mistrz kuje nową zbroję dla jej syna — przyczem szczegółowo opisane są wizerunki na „tarczy Achillesa" (pieśń osiemnasta).

Następny dzień przynosi z sobą bój Achillesowy i, jako wstęp doń, uroczyste pojednanie bohatera z Agamemnonem. Bryzeida zostaje mu zwrócona, lecz nie cieszy już więcej jego zbolałego serca — żyje on tylko dla zemsty (pieśń dziewiętnasta). Hektor narazie uchyla się od walki — nie licząc na zwycięstwo, kieruje umiejętni odwrotem swoich; Achilles zaś musi zadowolić się przewagą nad mniej znacznymi witeziami (pieśń dwudziesta). Pędzi jednak przed sobą Trojan coraz dalej; oto już Skamander, rzeka trojańska, dzieląca na dwie części równinę, na której toczy się bitwa. Skamander gniewa się, że nie zmordowany bohater trupami napełnił jego czyste łożysko; zwabiwszy go tam samego, zwala się na całą siłą swych fal, Achilles omal nie ginie—zdumiewający swą śmiałością jest ten opis „bitwy rzecznej". Ratuje Achillesa Hefestos, który, mszcząc się na Skamandrze, rozniecił pożar stepowy (pieśń dwudziesta pierwsza). Aż wreszcie Achilles dociera do Troi; tam na baszcie stoją staruszkowie, Priam i Hekuba, i daremnie błagają syna swego Hektora, by i on także wszedł do miasta. Hektor niezłomnie postanowił czekać na wroga u wrót miejskich; lecz męstwo jego słabnie wobec ukazania się Achillesa, wobec straszliwego blasku jego włóczni. Wejść we wrota już za późno; Hektor rzuca się do ucieczki wzdłuż muru. Trz-

kroć pędzi go Achilles dookoła; ze współczuciem spoziera nań Zeus:

> Ach, to okropne! Na ukochanego mi męża poglądam,
> wkoło baszt gonionego, i dusza się moja lituje. .

I my ze wzruszeniem notujemy ten rys świadomości religijnej śpiewaka greckiego, który bogu swemu dał tyle miłosierdzia względem wroga swego narodu.

Oczywiście, Hektor zginąć musi w nierównej walce. Lecz poeta znów ulega prawu podwójnego widzenia. Los Hektora rozstrzygnięty zostaje na wysokościach: sam Zeus waży losy obu przeciwników na szalach Moiry; opada los Hektora, opuszcza go Apollon, do Achillesa zaś zbliża się Atena. Hektor ginie. Krzyk wyrywa się z piersi Hekuby na baszcie trojańskiej; słyszy go Andromacha, nadbiega, opanowana straszliwem przeczuciem — i widzi, jak rozjuszony zwycięzca przywiązuje do rydwanu trupa jej męża i wlecze go do obozu Achajów. Skończona pieśń o śmierci Hektora — dwudziesta druga pieśń Iliady.

Po pieśni największego naprężenia — pieśń spoczynku: dwudziesta trzecia, pieśń o pogrzebie Patrokla. Już tu odzywają się tony pojednawcze z tamtego świata: Achilles pragnie uradować duszę zabitego opisem okrutnej zemsty, lecz dusza zjawia mu się we śnie ze skargą: „czemuś zapomniał o mnie? Pochowaj mię czemprędzej“... Zrazu nauka ta ginie bez echa. Achilles wyprawia wspaniały pogrzeb zabitemu druhowi, uświetniając uroczystość żałobną igrzyskami, których opis stanowi główny przedmiot pieśni.

Otóż i pogrzeb skończony; zapada noc—Achilles zasnąć nie może. Czemuż dręczy go niepokój? Powtórnie otrzymał on całkowite zadośćuczynienie: pomścił śmierć przyjaciela, trup jego zabójcy leży pohańbiony w pobliżu namiotu... Noc nadeszła, ale snu niema... Nagle drzwi namiotu otwierają

się cicho—zjawia się przed nim starzec w głębokim smutku. Przybyły pada przed nim na kolana, całuje jego dłoń:

Wspomnij ojca swego... Jam jeszcze godniejszy litości:
zniosłem, czego śmiertelnik dotychczas żaden nie przeniósł:
do twych rąk dzieciobójczych nieszczęsny usta przyciskam.

To Priam, który przyszedł prosić Achillesa o wydanie mu ciała syna, aby je pogrzebać uczciwie. Priam go rozumie: nie wyprawia doń poselstwa, lecz sam przychodzi, sam stawia przed nim widomie nicość wielkości ziemskiej. I Achilles rozumie Priama. Zrazu mściwość walczy w nim jeszcze z dobrocią, lecz wkrótce dobroć zwycięża. Achilles wyciąga rękę do błagającego; prośba jego zostaje spełniona.

Tak pogrzebali Trojanie Hektora, koni pogromcę.

Tym wierszem kończy się pieśń dwudziesta czwarta i z nią cała Iliada.

7. Jej młodsza siostrzyca, Odysseja, tak samo rozwinęła się z mitu eschatologicznego (wyżej str. 14), jak ona sama—z kosmogonicznego; i jak tam splot z historycznemi wojnami, tak tu splot z historycznemi podróżami założycieli kolonij sprzyjał uczłowieczeniu mitu. W podróżach tych wielokształtna, zaiste, śmierć—zarówno ze strony żywiołów, jak i ludzi—czyhała na odważnego żeglarza; „powrót bohatera z krainy śmierci“ z łatwością mógł przyoblec się w szaty jednej z nich, a nawet wielu. Początkowo bohaterem tym był sam bóg, który śmierć zwyciężył, Hermes arkadyjski; w miarę uczłowieczenia mitu zastąpił go człowiek śmiertelny, Odysseusz.

I on, oczywiście, brał udział w wojnie trojańskiej, pozostawiwszy w ojczyźnie, na wyspie Itace, starego ojca Laertesa, wierną małżonkę Penelopę i syna nieletniego Telemacha. Lecz oto burza wojenna ucichła, Troja została zdobyta, wszy-

scy witezie, o ile tylko nie polegli, powrócili do domów, nawet Menelaos, który dziewięć lat błądził z odzyskaną małżonką po morzach; jeden tylko Odysseusz powrócić nie mógł, trzymała go na dalekiej wyspie Ogygji, na zachodnich krańcach ziemi, nimfa Kalipsó („skrywająca“ — jedna z odmian wielokształtnej śmierci), chcąc zmusić go do zapomnienia o ojczyźnie, aby na wieki u niej pozostał. Tu rozpoczyna się poemat.

Dlaczego dopiero tutaj? Dlaczego nie opowiada nam poeta po kolei, jak jego tułacz po drodze z Troi dostał się do dalekiej czarodziejki? Początkowo tak właśnie było; ale ostateczna redakcja Odyssei przeprowadzona została już po włączeniu jej do cyklu epicznego, o którym mowa będzie niżej. W porządku cyklu Odysseja następowała po eposie o „powrotach“; tu na końcu opisany był powrót Menelaja w dziewięć lat po zdobyciu Troi—i poeta-redaktor, prawem wyłączności chronologicznej (wyżej str. 24), musiał kontynuować swą opowieść o Odysseuszu poczynając od momentu, którym kończyła się opowieść o Menelaju. Tak prawa jego techniki poetyckiej zmusiły go do wynalezienia sposobu, który niemało podziwiali i naśladowali potomni — do wprowadzenia słuchacza *in medias res* z pozostawieniem sobie na przyszłość uzupełnienia tego, co tu zostało opuszczone, przez opowiadanie samego bohatera.

Odysseja, znacznie mniejsza od Iliady — dwanaście z górą tysięcy wierszy obok piętnastu z górą tam — później również podzielona została na 24 pieśni, które jednak wygodnie grupują się w sześć części, po cztery w każdej.

W części pierwszej (pieśń I — IV) poeta zdaleka tylko ukazuje nam Odysseusza; treść jej stanowią przygody Telemacha. Pallas Atena w postaci starego Mentesa odwiedza dorosłego już syna tułacza, nękanego na Itace brzemieniem

podwójnego strapienia, — niepewności co do losu ojca i najścia zalotników, którzy, uważając Penelopę za wdowę, zeszli się ze wszystkich stron, by się ubiegać o jej rękę, a tymczasem, w oczekiwaniu jej zgody, ogołacają z dobytku dom zaginionego bez wieści. Telemach, któremu gość jego dodał otuchy, decyduje się wyruszyć na poszukiwanie ojca. Coprawda, współobywatele mu w tem nie pomagają — zalotnicy Penelopy utrzymują ich w strachu. Lecz Atena powtórnie, tym razem w postaci starego Itakanina Mentora, śpieszy młodzieńcowi z pomocą i sama towarzyszy mu w podróży morskiej do starca Nestora, — do Pilosu, — a ów z kolei posyła go wraz ze swym synem do sąsiedniej Sparty, do Menelaja. Przyjmują go życzliwie, jako syna Odysseusza; nam zaś miło jest oglądać tę zorzę wieczorną wojny trojańskiej, widzieć w zaciszu domowem Nestora, Menelaja, Helenę. To, co opowiadają oni Telemachowi, budzi w nim nadzieję, że ojciec jego żyje i powróci.

Lecz poeta porzuca tu, u Menelaja, swego młodego bohatera; w części drugiej (pieśń V — VIII) razem z Hermesem, wysłańcem bogów, odwiedzamy samego Odysseusza na wyspie nimfy Kalipso. Hermes przynosi jej rozkaz Zeusa — nie zatrzymywać dłużej witezia - cierpiętnika, niechaj bez przeszkód płynie do domu. Z bólem serca żegna się nimfa z ukochanym; on sam buduje sobie łódź i w niej puszcza się na morze. Zrazu wszystko idzie dobrze; lecz oto spotyka go Posydon, rozgniewany nań... za co? O tem dowiemy się później z ust samego Odysseusza. Posydon trójzębem swym roztrzaskuje łódź bohatera; wpław, po dwóch dniach, dosięga nieszczęsny brzegu i bez sił zasypia. Budzą go nazajutrz krzyki dziewicze: to królewna feacka Nausikaja przyszła z towarzyszkami prać bieliznę na brzegu morza i teraz, po pracy, bawi się z niemi w piłkę. Idąc za jej radą, Odysseusz udaje się do Feaków, do pałacu ich

króla Alkinoja, gestem błagającego obejmuje kolana królowej Arety, zostaje łaskawie przyjęty i ugoszczony — przyrzekają mu spełnić jego prośbę, odesłać go do domu. Lecz pierwej król zwołuje zgromadzenie ludu — ofiary, huczna biesiada, zapasy młodzieńców, pieśń aeda — i wreszcie ostatnie pytanie gościnności helleńskiej: „Wyjaw nam, kim jesteś! I dlaczego łzy stają ci w oczach, gdy słuchasz pieśni o wojnie trojańskiej?“ — Pytaniem tem kończy się część druga — „Odysseusz u Feaków“.

Część trzecia (pieśń IX — XII) zawiera opowiadanie Odysseusza o swych przygodach od Troi do Ogygji; jest to Odysseja Odyssei, najsłynniejsza dzięki swemu pięknu baśniowemu część poematu. Zrazu bohater posiada jeszcze wiele okrętów; na ich czele, wiedziony potrzebą łupu, zdobywa on, aczkolwiek za cenę znacznych strat, gród Kikonów w Tracji. Potem żegluje wzdłuż brzegów Grecji, zamierza opłynąć jej południowy przylądek Maleję, aby w dalszym ciągu kierować się na północ, ku swej wyspie rodzimej — lecz tu wiatry odrzucają go na morze południowe — i zaczyna się królestwo baśni. Zrazu przyjmuje go ona pieszczotą — bohater dostaje się do krainy Lotofagów, żywiących się „pokarmem kwietnym“ (t. j. lotosem); lecz pokarm ten tak jest rozkoszny, iż człowiekowi zapomnieć każe o ojczyźnie. Następnie idą strachy baśni — potworne plemię jednookich Cyklopów i zwłaszcza ludożerca Polifem, którego Odysseusz oślepia, aby uratować siebie i swych towarzyszy. Lecz ów Polifem był synem Posydona — oślepienie jego zatem wzbudza przeciw bohaterowi gniew zapalczywego boga, odtąd ścigający go bezustannie. Potem znów pieszczota — wyspa sprawiedliwego Eola, króla wiatrów; chcąc dać Odysseuszowi możność dostania się bez przeszkód do ojczyzny, daje mu on zawiązane w miechu wszystkie niepomyślne wiatry.

Bohater dosięgnął już prawie swej wyspy — lecz towarzysze jego, korzystając z jego snu, rozwiązują miech; wiatry, wyrwawszy się na wolność, znów zanoszą go do Eola — i tym razem król odmawia już nadal „nienawistnemu bogom“ swej łaski. I znów strachy: olbrzymi ludożercy, Lestrygoni, u których bohater traci wszystkie okręty razem z załogą, prócz jednego. Na nim przybywa on na wyspę czarodziejki Kirki. Piękna okrutnica zamienia część jego towarzyszy w świnie i chętnie postąpiłaby i z nim tak samo; gdy zaś on, dzięki przeciwnym czarom Hermesa, triumfuje nad jej sztuką, uwalnia jego towarzyszy i obdarza go swą miłością. Odysseusz spędza z nią rok, lecz potem jednak postanawia wracać. W tym celu, uczy go Kirke, musi on przedewszystkiem udać się do krainy zmarłych i dowiedzieć się o losie swym od duszy starodawnego wieszczbiarza Tyrezjasza. I oto widzimy Odysseusza w rzeczywistem królestwie śmierci; spotyka on tam i matkę swą i poległych towarzyszy broni z pod Troi. Korzystając zarówno z przepowiedzi Tyrezjasza, jak i ze wskazówek Kirki, udaje się on w drogę powtórną. Przepływa szczęśliwie obok zwodniczych Syren, wabiących żeglarzy swą pieśnią, której oprzeć się niepodobna; względnie szczęśliwie przemyka się między żarłoczą Scyllą i wszystko pochłaniającą Charybdą, ale na wyspie Słońca dościga go zły los. Pomimo, że ostrzegał ich, idąc za radą Tyrezjasza, jego bezrozumni towarzysze, dręczeni brakiem wiatru i głodem, zarzynają byki z nietykalnego stada rączego boga; za to burza rozbija ich okręt — i Odysseusz sam jeden dostaje się na wyspę Kalipso, Ogygię. Nimfa zatrzymuje go u siebie dziewięć lat i dopiero potem, na rozkaz bogów, pozwala mu odjechać; w jaki sposób od niej przybywa on do Feaków, to już wiemy.

Po bytności u Feaków powrót Odysseusza

do ojczyzny jest już zapewniony; tylko jedną noc trwa cudowna przeprawa. Odysseusz znalazł się na Itace, której nie poznaje — zaczyna się część czwarta poematu (pieśń XIII — XVI), którą ze względu na jej główną treść nazwać możemy: „Odysseusz u Eumeja“. Eumejos — to jego wierny świnopas, uczciwie strzegący dobytku jego przed gwałtem ze strony drapieżnych zalotników. Odysseusza nie poznaje on, oczywiście, niemniej jednak serdecznie przyjmuje go w swej chacie; tam również przychodzi, po rozstaniu się z Menelajem i szczęśliwem uniknięciu zdradzieckiego zamachu zalotników, i Telemach. Odysseusz wyjawia mu, kim jest; obaj wspólnie obmyślają plan zemsty na gwałtownikach i uwolnienia od nich Penelopy i domu.

Przygotowania do zamierzonego czynu wypełniają część piątą Odyssei (pieśń XVII—XX), zawierającą przygody niepoznanego Odysseusza w jego domu; jest to pod względem psychologicznym najsubtelniejsza i najbardziej przemyślana część poematu. Wzruszająca scena stoi na pierwszem miejscu: zbliżającego się do domu pana poznaje tylko jego wierny stary pies Argos, w niemocy i zaniedbaniu leżący na gnoju, merda radośnie ogonem — i pada bez ducha. Lecz i w dalszym ciągu znajdujemy mnóstwo piękności; wspaniały jest ten bohater wytrwały i groźny, znoszący wszelkiego rodzaju zniewagi i upokorzenia ze strony grabieżców domu i nigdy nie tracący panowania nad sobą — „wszystko to będzie wam policzone“. Wspaniały jest zwłaszcza wobec niepoznającej go żony, która wezwała go, aby go wypytać o męża: wyznanie samo ciśnie się na usta — lecz nie, byłoby to przedwczesne, trzeba zagłuszyć tu radość, jak tam — gniew. Aż wreszcie nadszedł dzień odpłaty; zalotnicy, nie przeczuwając swego losu, ucztują wesoło. Lecz jest to uczta Baltazara; prorok Teoklimenos widzi krew, która

ma się polać, widzi izbę pełną dusz, śpieszących do podziemia, przestrzega zalotników — ci wyśmiewają go; Teoklimenos się oddala. A teraz — odpłata.

Powód do niej daje nowe postanowienie Penelopy, od którego rozpoczyna się szósta i ostatnia część poematu (pieśń XXI — XXIV) — zemsta Odysseusza. Penelopa znieść już więcej nie może rabunku domu, grabieży dziedzictwa swego syna: jeśli wszystko od niej zależy, gotowa się poświęcić. Niechaj więc zalotnicy szykują się do zapasów: kto napnie łuk Odysseusza i wystrzeli zeń w sposób, przez nią wskazany, temu ona odda swą rękę. Wszyscy ochoczo biorą się do dzieła; ale, niestety, nikt nie ma dość siły, by napiąć łuk bohatera. Dokonywa tego, ku ogólnemu zdumieniu, on sam, mniemany żebrak i włóczęga, spełnia warunek zapasów — i zaraz potem drugą strzałą godzi w serce głównego zpośród gwałtowników. Teraz dopiero daje się poznać. Po chwili przerażenia, zalotnicy zbierają siły: wszak jest ich wielu, po stronie zaś Odysseusza, oprócz Telemacha, walczą tylko dwaj wierni niewolnicy. Ale nadzieje ich są próżne, giną wszyscy, powaleni strzałami i włócznią Odysseusza i jego towarzyszy. Odysseusz posyła po Penelopę, którą Telemach przezornie oddalił do komnat niewieścich jeszcze przed początkiem rozprawy, i daje się poznać również i jej. Nie odrazu wierzy doświadczona w nieszczęściu małżonka w spełnienie tego, czego zawsze pragnęła: jak Odysseusz nie mógł poznać Itaki, tak teraz ona jego poznać nie może. Lecz mąż wskazuje jej nieomylne znaki — i tu dopiero rzuca mu się ona na szyję, całuję w głowę — następuje chwila nieopisanego szczęścia.

Niebezpieczeństwo jednak nie minęło — zabitych zalotników pomszczą ich krewni. Odysseusz udaje się do podmiejskiego zamku ojca swego Laertesa, również nad wszelki wyraz uradowanego

z powrotu swego bohaterskiego syna. Rozpoczyna się nowa bitwa — ale też rozpoczyna się tylko. Przestraszeni piorunem Zeusa, krewni zalotników wyrzekają się zemsty — i trwały pokój zawarty zostaje między ludem Itaki a jego królem.

8. Nasza analiza obu poematów homeryckich nie tylko dała materjał nam do ich charakterystyki, lecz poczęści już sama nią była; pozostaje tylko zsumować dane. Pierwsza rzecz, którą zanotować trzeba, to pełnia środków artystycznych, świadcząca o długiej pracy przygotowawczej w szkołach aedów. Ta pełnia środków artystycznych wypowiada się przedewszystkiem w tem, jak Homer—pozostawmy mu to imię dla wygody—charakteryzuje swych bohaterów. Skala jego charakterów jest olbrzymia. Weźmy Iliadę: Achilles, tak gorąco umiejący kochać i nienawidzieć — surowy przedstawiciel tradycji Agamemnon — po rycersku dobry i ofiarny Ajas—gwałtowny Dyomedes—łagodny Menelaos—czuły, przy całej swej twardości wojownika, syn, małżonek i ojciec Hektor—starcy Priam, Nestor—i tylu, tylu innych. A wśród kobiet czuła i wiecznie zaniepokojona Andromacha obok spokojnego w swej sile bohaterskiej Hektora, pokutująca grzesznica Helena obok beztroskiego uwodziciela Parysa. W Odyssei, oczywiście, prym trzyma sam bohater ze swą gorącą miłością ojczyzny, niezmordowany w niesieniu pomocy rodakom na lądzie i morzu; lecz i przeciwników jego potrafił poeta scharakteryzować należycie, stawiając obok mądrego gwałtownika Antynoja—poprostu gwałtownika Eurymacha, obok zuchwałego Ktezyppa — wahającego się w niepokoju popełnianego grzechu Amfinoma. Paleta charakterów kobiecych jest tu z natury rzeczy bogatsza: majestatyczna Arete; bolejąca żona i matka Penelopa; delikatny, ledwie rozwijający się kwiat Nausikaja. Podkreślam to bogactwo

i urozmaicenie charakterystyk: jak zobaczymy dalej, sztuka ta po upadku eposu poszła w niepamięć — i ludzie, nawet nie tracąc znajomości Homera, nie umieli go jednak w tem naśladować, musieli uczyć się nanowo i dopiero w V w. przed N. Chr. znów osiągnęli dawną doskonałość.

Interesujące jest również i to, w jaki sposób Homer charakteryzuje: najrzadziej wprost od siebie, częściej przez głosy innych osób, jeszcze częściej bezpośrednio przez czyny, ale najczęściej — przez mowy swych bohaterów. Mowy te rozwinięte są u niego do ostatecznych granic; posługuje się on niemi przy każdej sposobności, w formie zarówno dyalogu, jak i monologu, oddając w nich nie tylko charakter, ale i chwilowy nastrój danej osoby, wahanie się jej woli między jednem postanowieniem a drugiem, wpływ na nią przeżywanych wypadków. W związku z tem i sztuka wymowy stoi u niego na zdumiewającej wyżynie; szczególniej zachwycali się potomni mowami w IX pieśni Iliady (poselstwo do Achillesa), które w nadzwyczajny sposób wyprzedzają późniejszą retorykę: świetnie zbudowaną i obliczoną na efekt mową Odysseusza, po koleżeńsku krótką i szczerą Ajasa, starczo gadatliwą Feniksa i w przeciwstawieniu do nich wszystkich — namiętnemi, bezładnemi replikami Achillesa, ciągle obracającemi się dokoła zmory krzywdy. Wogóle sztuka rozczłonkowywania i rozwijania myśli, wyprowadzania jednej tezy z drugiej, cała strona rozumowa kompozycji osiągnęła u Homera taką doskonałość, jakiej nie znają czasy późniejsze aż do w. V. Jest to, po sztuce charakteryzowania bohaterów, druga dziedzina, w której Homer był przez wieki nauczycielem późniejszej Grecji; i w porównaniu z nim wszystkie pozostałe epopeje ludowe wydają się dziecinnie nieporadne i naiwne.

Prędzej znaleźć można pewien konwencjonalizm, coprawda przyjemny dla czytelnika, w tem

co nazwać możemy „rozlewnością epiczną“. Poeta się nie śpieszy: jak gdyby rozkoszuje się własną mową, tym „językiem bogów“, i to prowadzi go do szczegółowości, nie obawiającej się nawet powtórzeń, do tej wielomówności jońskiej, która tak sprzeczna była później z doryckim „lakonizmem“. Za charakterystyczny przykład posłużyć może ustęp z VI pieśni Iliady, w którym Hektor szuka małżonki swej Andromachy (w. 376 nast.):

„Hej, służebnice, powiedźcie mi zaraz prawdę rzetelną:
gdzie Andromacha się białoromienna udała z komnaty?
Może do której ze świeści lub której ze swoich bratowych,
może do Pallas Ateny przybytku, gdzie właśnie i inne
pięknowarkocze Trojanki do groźnej bogini się modlą?“
Rzekł, a z nich odezwała się wnet powiernica przezorna:
„Powiem, jako kazałeś, Hektorze, prawdę rzetelną:
ani do żadnej ze świeści, do żadnej bratowej nie poszła,
ani do Pallas Ateny przybytku, gdzie właśnie i inne
pięknowarkocze Trojanki do groźnej bogini się modlą;
ale poszła na wieżę Iljońską, słysząc Trojanów
klęski, a nieustraszonych Achajów potęgę okropną“.

Poza powtórzeniami czytelnik zauważył inną jeszcze cechę charakterystyczną tej rozlewności epicznej: zamiłowanie do epitetów zdobniczych: białoramienna Andromacha, pięknowarkocze Trojanki, powiernica przezorna, prawda rzetelna. Tu wszystkie one są przynajmniej na miejscu; ale zamiłowanie poety do epitetów jest tak wielkie, że mówi on o niebie gwiaździstem w biały dzień, o „szybkich okrętach“, gdy są one wyciągnięte na brzeg, o „dźwięcznogłosych heroldach“, gdy ci milczą.

O tej samej rozlewności epicznej świadczą również liczne — zwłaszcza w Iljadzie — porównania. I w nich poeta częstokroć daje się unieść zbyt daleko, rozwijając porównanie i w takich również jego rysach, które nie mają znaczenia dla danego miejsca. Tak tętent koni, które niosły Trojan w ucieczce przed ścigającym ich Pa-

troklem, staje się dla piewcy jego czynów powodem do następującego porównania (Il. XVI 384 nast.):

Jako gdy ziemia obciąży się nawałnicami srogiemi
porą jesienną, gdy dżdże nieustannie z niebios wylewa
Zeus, zagniewany na ludzi, i karze grzechy złoczyńców,
którzy przemocą na wiecach opaczne wyroki wydają,
gardząc Kronidy zakonem i bogów nie bojąc się pomsty:
wonczas wszystkie strumienie bieżąco wodami wzbierają,
mnóstwo wyrw wyżłabiają po górach potoki porywne,
w morza sinego odmęty rzucają się z hukiem okropnym
z gór przepaścistych i trudy człowieka pustoszą mozolne;
z takim rozgłośnym tętentem trojańskie biegły rumaki.

Rzecz jasna, iż występki niesprawiedliwych sędziów żadnego znaczenia nie mają dla odmalowania tętentu koni trojańskich — poeta dał się tu wprost unieść opisowi. Dla nas porównania te ciekawe są jeszcze przez to, że poeta czerpie do nich materjał ze współczesnego mu życia; w opowiadaniu zaś swem, przeciwnie, świadomie przedstawia dawne czasy w odróżnieniu od sobie współczesnych, czasy, gdy żyli bohaterowie, a nie „tacy ludzie, jak dzisiaj". Poeta jest stróżem tej starej tradycji, dawnych zwyczajów i obyczajów: chętnie wplata je w swą opowieść, dokładnie opisując, jak się zbroją rycerze, jak się składa ofiary bogom, jak się przygotowuje biesiadę, jak igrają dziewczęta, jak uprzejmy gospodarz przyjmuje gości. Zwłaszcza w ostatnim punkcie łatwo zauważymy pewien umyślny nacisk, co zresztą dziwić nas nie może: śpiewak, sam będąc gościem przy stole królewskim, działał we własnym interesie, szerząc wysokie pojęcia o obowiązku gościnności.

Doszliśmy w ten sposób do wyobrażeń moralno-religijnych Homera; tu wszakże rozróżniać musimy poetę jako świadka i jako nauczyciela. Poziom moralno-religijny Homera nie jest identyczny z poziomem jego epoki lub epoki, o której pisze. Była to pod wieloma względami epoka okrutna; szczególnie opłakanym

wydaje nam się los miasta, zdobytego przez nieprzyjaciela—wytępienie ludności męskiej, uprowadzenie do niewoli kobiet, rabunek mienia, zburzenie murów i budowli. Proszę porównać z tem sąd, który Homer sprawuje w Iliadzie nad „gniewem“ swego bohatera Achillesa. Przedstawia on go nam w dwóch kolejnych postaciach. W pierwszej jest to gniew przeciwko własnym towarzyszom broni, którzy mu, według jego przekonania, wyrządzili zniewagę. Dzięki opiece uproszonych bogów i własnej swej wartości, otrzymuje on całkowite zadośćuczynienie; jego towarzysze broni zostali pobici — ale w powszechnej klęsce zginął również przyjaciel, ukochany przezeń ponad wszystko na świecie. Wówczas przeklina on swój gniew, godzi się ze swym krzywdzicielem, wszystkie jego myśli i uczucia zwracają się ku zemście — lecz z tego nie zdaje on sobie sprawy, ze to pragnienie zemsty jest tylko nową odmianą tego samego gniewu, który napełniał go przedtem. I dopiero gdy po raz drugi dane mu zostało całkowite zadośćuczynienie, gdy zabił zabójcę przyjaciela i dostał w ręce jego ciało, by się z niem okrutnie rozprawić—dopiero po tem wszystkiem przy osobistem spotkaniu z ojcem zabitego wroga przekonywa się on o nieistotności również i tego gniewu, o tem, że jego przedtem wypowiedziane słowa: „Niechajże waśń i bogom i ludziom nazawsze obrzydnie!“ miały znaczenie o wiele głębsze, niż sam przypuszczał.

Nie tak wysoki jest morał Odyssei; a przecież niepodobna nie uznać i nie ukochać tej silnej i głębokiej miłości ojczyzny i ogniska domowego, którą jest ona przesiąknięta, tego bohatera, który nawet wśród pieszczot bogini marzy o tem, by „dym choć ujrzeć, co z brzegów ojczyzny ku niebu się wznosi“ — i gotów jest życiem za ten widok zapłacić. Niepodobna również nie ukochać jeszcze jednego pierwiastka, nieświadomie przez śpiewaka

wprowadzonego — tego zapachu morskiego powietrza, który czuje się w Odyssei, tego plusku to igrających, to wzburzonych fal, który wtóruje słowom i namiętnościom ludzkim.

Wróćmy jednak do etyki. Jak widać z tego, co było powiedziane, najważniejszą jej cechą jest wszędzie rozlany humanitaryzm; dzięki niemu też stał się Homer mistrzem humanitaryzmu zpoczątku w Grecji, a potem i wszędzie. W związku z tem znajduje się również fakt, że u Homera po raz pierwszy bóstwo ma charakter humanitarny: już wyżej podkreślono, że jego Zeus jest pierwszym w dziejach ludzkości bogiem wszechludzkim, a nie plemiennym. Zasługuje to tem bardziej na uwagę, że śpiewak wspomina o tem jakby mimochodem, bez większego namysłu: nie jest on teologiem, lecz, jakeśmy widzieli, przedstawicielem inteligencji świeckiej. Z tej też przyczyny bez skrupułu zachowuje on i miejscami ujawnia w Iliadzie również i brutalne rysy „obyczajów boskich", które do głębi oburzały późniejszych myślicieli. A jednak oczyszczenie dokonywało się i tutaj, w samych szkołach aedów. W Odyssei znajdujemy się już w atmosferze bardziej uszlachetnionej, niż w Iliadzie. Bogowie „wszystko wiedzą" i „wszystko mogą"; ich związek z prawem moralnem stał się znacznie ściślejszy. Niesłusznie skarżą się śmiertelni, że zło zsyłają im bogowie: przeciwnie, bogowie ostrzegają ich, oni zaś sami, uparcie trwając w złem, wywołują sprawiedliwą odpłatę. W znacznym stopniu została również obezwładniona straszna w swej zagadkowości moc losu; jeszcze się ją uznaje, ale główna rzecz — to jednak wolna wola Zeusa i wogóle bogów, ich wiecznie czujna *opis,* widząca czyny sprawiedliwych i niesprawiedliwych i odpłacająca jednym i drugim wedle zasług.

III.

EPOS POHOMERYCKI.

9. Jeszcze przed ostateczną redakcją obu poematów homeryckich przykład pierwszych śpiewaków pieśni o gniewie Achillesa i o powrocie Odysseusza natchnął innych do takich samych transpozycyj poetyckich innych mitów skarbnicy prozaicznej, zarówno związanych z tematami homeryckiemi, jak i nie związanych z niemi. Rezultatem tej pracy aedów było wielkie mnóstwo epopej, które ogólną objętością przewyższały znacznie Iliadę i Odysseję razem wzięte. Do nas nie doszły one; z niektórych ocalały urywki i streszczenia, imiona autorów lub tytuły; ale możemy być pewni, że poza niemi istniały inne jeszcze, o których pamięć zupełnie zaginęła. A jednak w swoim czasie ten cykl epiczny — jak go później przezwano — miał wielki wpływ: czerpali zeń natchnienie zarówno artyści, jak i poeci, zwłaszcza tragicy w. V—IV przed N. Chr.

Najbliższe Iliady i Odyssei były poematy cyklu trojańskiego, które za cel miały poczęści przedstawienie w formie poetyckiej początku wojny trojańskiej przed Iliadą, poczęści połączenie Iliady z Odysseją, poczęści wreszcie uzupełnienie Odyssei brakującem zakończeniem w postaci powieści o ostatnich latach i śmierci Odysseusza.

Pierwsze z tych zadań spełnił niejaki Sta-

sinos z Cypru, w epopei, która od miejsca swego powstania nazwana została Kyprjami. Kierowany niejasnem poczuciem pierwotnego znaczenia kosmogonicznego mitu o gniewie Achillesa, Stasinos wyprowadza początki wojny trojańskiej ze stosunku wzajemnego Zeusa i Ziemi:

> Czasu onego tysiączne po ziemi błądzące plemiona
> pierś szeroką macierzy nieznośnem gniotły brzemieniem.
> Aż ulitował się Zeus i w dum swych tajni głębokiej
> ulżyć zamyślił ciężaru żywota wielkiej dawczyni,
> waśń rozpętawszy ogromną iljońskiej wojny morderczej,
> by umniejszyło się brzemię przez śmierć; i padali witezie
> wokół murów trojańskich: Zeusowa pełniła się wola.

Z łona Nemezydy — tak przedstawiał rzecz śpiewak cypryjski — wyprowadza Zeus na świat najpiękniejszą ze śmiertelnych, Helenę. Potem bogowie nagradzają szlachetnego króla Tessalji Peleusza małżeństwem z królewną morską Tetydą i zgadzają się być gośćmi na jego uczcie weselnej. Zaproszeni są wszyscy, prócz bogini niezgody, Erydy; pominięta mści się, rzucając między ucztujących jabłko z chytrze złośliwym napisem: „najpiękniejszej".

Najpiękniejsza — to oczywiście, bogini; ale która? Hera? Pallada? Afrodyta? Zeus, mając na myśli swe postanowienie, każe odprowadzić spierające się boginie na Idę trojańską, do królewicza-pasterza Parysa, syna starca Priama: ten niech je rozsądzi. Parys „jabłko niezgody" przyznaje Afrodycie: wdzięczna bogini obiecuje mu za to za żonę najpiękniejszą ze śmiertelnych, Helenę. Lecz Helena nie jest już wolna: rękę swą i swe królestwo spartańskie oddała Menelajowi, bratu młodszemu króla Argosa Agamemnona — Parys musi ją porwać, goszcząc u Menelaja. Mszcząc się za zniewagę gościnnego stołu, Agamemnon przygotowuje wyprawę przeciw Troi. Do udziału w niej wezwani zostają wszyscy witezie Hellady: i syn Peleusza i Tetydy Achilles, i król Itaki Odysseusz,

i stary wódz Pilijski (w Messenji) Nestor z synami, i Ajas z Salaminy, i Ajas król Lokrów i Dyomedes, i jeszcze wielu innych; nie zapomniano też o wieszczbiarzu Kalchasie. Jako miejsce zborne dla okrętów wyznacza Agamamnon beocką Aulidę. Sam atoli nieostrożnie obraża boginię aulidzką Artemidę — i bogini nie daje flocie wiatrów pomyślnych, póki Agamemnon nie zmaże swej winy, składając jej na ofiarę najstarszą córkę swą Ifigenję. Nieszczęsny wódz musi warunek ten spełnić; i choć bogini, zadowalając się jego gotowością, nie doprowadza do rozlewu krwi, lecz przeciwnie, uniósszy z ołtarza Ifigenję, nieśmiertelnością ją darzy — jednak małżonka Agamemnona Klitemnestra, sądząc, iż córka jej zginęła pod nożem jej męża, zapala się ku niemu nienawiścią. Narazie jednak flota szczęśliwie przybija do brzegów trojańskich — jeśli nie brać w rachubę tego, że jeden z rycerzy, Filoktetes, w czasie popasu otrzymuje nie gojącą się ranę z ukąszenia jadowitego węża i towarzysze zmuszeni są pozostawić go na wyspie Lemnos. Rozpoczyna się oblężenie Troi; lecz i Trojanie silni są i mają dzielnego wodza, starszego królewicza Hektora. Dziewięć lat ciągną się walki; Achaje zmuszeni są zdobyć sobie żywność napadami na ziemie sąsiednie. Dowodzi nimi przeważnie niezmordowany Achilles. Podczas jednego z takich najazdów wśród licznej zdobyczy uprowadza on również dwie piękne dziewice, córki kapłana Chryzesa i drobnego władcy Bryzesa, z których pierwsza przysądzona zostaje Agamemnonowi, a druga jemu samemu. One to powód dają do „gniewu Achillesa“, a z nim do tematu Iliady.

Połączenie Iliady z Odysseją osiągnięte zostało nie za jednym zamachem. Zpoczątku A r k t i n o s z Miletu ułożył poemat łączący, objętością (jak i Kyprje) mniejszy od Odyssei, treści następującej. Po pogrzebie Hektora działania wojenne rozpoczęły się nanowo; na pomoc Priamowi przypro-

wadziła swe dzielne hufce królowa Amazonek, piękna Pentesileja. Achilles pokonał ją w pojedynku — i w chwili jej śmierci zapłonął namiętną, spóźnioną miłością ku swej ofierze. Zauważył to kpiarz z pieśni II Iliady, Tersytes, i, aby dokuczyć zwyciężonemu zwycięscy, naigrawać się począł z trupa zabitej; oburzony Achilles na miejscu śmiercią ukarał niegodziwca. Lecz Achaje rozgniewali się na bohatera za zabójstwo towarzysza broni; i sam również Achilles poczuł na sobie zmazę krwi jego i uznał, iż musi poddać się obrzędowi oczyszczenia (wpływ religji Apollina[1]). Obrzędu tego dokonał nad nim Odysseusz, ale obcość jego wśród swoich trwała w dalszym ciągu. Tymczasem Pentesileję zastąpił inny sprzymierzeniec, tym razem z dalekiego południa, syn Jutrzenki, król Etjopów Memnon. Hufce Achajów nie wytrzymały jego natarcia; omal że nie zginął z jego ręki Nestor, lecz za ojca pierś swą podstawił pod cios wroga młody syn Nestora Antyloch, który uratował go za cenę własnegó życia. Zabójstwo Antylocha, najlepszego jego przyjaciela po śmierci Patrokla, skłoniła Achillesa do powrotu do walki, pomimo ostrzeżenia Tetydy, iż śmierć Memnona będzie sygnałem jego własnej śmierci. Memnona zabił Achilles istotnie i następnie na karkach uciekających Trojan omal że nie wdarł się do wnętrza Ilionu; ale przy samej bramie Skejskiej ugodziła weń strzała Parysa. Wówczas Tetyda wraz z Nereidami i Muzami rozdzierający lament podniosła nad zabitym synem-bohaterem; jego złotą zbroję, przez Hefesta wykutą, wyznaczyła ona jako nagrodę dla najdzielniejszego, po poległym, wojownika achejskiego. Za takich mają się dwaj, Ajas i Odysseusz; „sąd o zbroi“ rozstrzyga spór na korzyść Odysseusza, co pociąga za sobą samobójstwo Ajasa. Po stracie najpierwszych mężow jas-

[1]) Porówn. Zieliński, Religja starożytnej Grecji, str. 77.

nem się staje, że siłą Ilionu zmóc niepodobna; wywyższony nad Ajasa Odysseusz czuje, iż obowiązkiem jego jest usprawiedliwić zaufanie wojska. Za jego radą i wedle jego wskazówek budowniczy wojskowy Epeios buduje konia drewnianego olbrzymiej wielkości; Achaje pozornie poświęcają go Palladzie i, również pozornie, odpływają. Trojanie, uradowani cofnięciem się nieprzyjaciół, postanawiają przenieść ich dar święcony do swego grodu. To właśnie było w planie Achajów; z nadejściem nocy ich wybrani mężowie, ukryci wewnątrz konia drewnianego, wyszli i otworzyli bramy miasta Achajom, którzy równocześnie powrócili z udanej ucieczki. Tak zdobyte zostało miasto. Priam wraz z synami i cała ludność męska była wymordowana, kobiety uprowadzone do niewoli, Helena zaś wrócona została wreszcie Menelajowi.

Poemat Arktina pochodzi jeszcze z VIII wieku. W sto lat później niejaki Lesches z Lesbosu stworzył inną epopeję łączącą, znacznie szczuplejszą, niż dzieło Arktina, epopeję, która kursowała pod mianem „Małej Iliady". W niej śmierć Achillesa niewielkim zaledwie odstępem czasu oddzielona była od śmierci Hektora; sąd o zbroi i samobójstwo Ajasa opowiedziane były inaczej; Odysseusz sprowadzał na pomoc swoim porzuconego przez nich Filokteta z Lemnosu i dorosłego już syna Achillesowego Neoptolema z jego ojczyzny, poczem ginął Parys, ugodzony strzałą Filokteta, i ostatni sprzymierzeniec Trojan, Eurypylos, powalony włócznią Neoptolema, a następnie dopełniały się losy Iliona z pomocą konia drewnianego. Później, w interesie jednolitości cyklu, poemat Arktina rozerwano na dwie części, nazywając pierwszą z nich, większą, „Etjopidą", a drugą, mniejszą, „pieśnią o zburzeniu Ilionu" *(Iliû persis)*, zaś „Małą Iliadę" wstawiono między nie w ten sposób, iż zachodziła ona na nie swym początkiem i końcem.

Wszyscy wyżej wymienieni pisali pod wpływem Iliady; lecz i Odysseja nie pozostała bez naśladowców. Pod jej wpływem Hagias z Trezeny napisał epos „o powrotach“ *(Nostoi*, dop. „rycerzy“), w którym, nawiązując do zburzenia Troi, opowiadał o przygodach w drodze powrotnej Kalchasa, Neoptolema, Dyomedesa, Nestora, a przedewszystkiem Agamemnona i Menelaja. Agamemnon szczęśliwie powrócił do domu; atoli w czasie jego nieobecności małżonka jego Klitemnestra, która znienawidziła go za ofiarowanie Ifigenji, oddała się zdradzieckiemu krewniakowi jego, Egistowi, który go za jej namową zabił. Pozostał jednak po Agamemnonie syn nieletni Orestes; pod nieobecność ojca wychował się on u przyjaciela jego Strofiosa u stóp Parnasu i tam zaprzyjaźnił się z synem swego opiekuna Pyladesem. Dorósłszy, wraca on wraz z Pyladesem do ojczyzny i, spełniając rozkaz Apollina, zabija Egista... o losie Klitemnestry poemat milczy, ale niewątpliwie ginie i ona. Menelaos, powróciwszy po wielu przygodach, trafia na sam pogrzeb zbrodniczej pary.

Z chwilą gdy do cyklu „Powrotów“ włączona została Odysseja, nie mogła już ona, w myśl „prawa wyłączności chronologicznej“, rozpoczynać się w momencie po zdobyciu Troi; widzieliśmy już, jaki to wybieg dał możność związania jej początku z momentem powrotu Menelaja. Sama zaś Odysseja kończyła się pojednaniem Odysseusza z Itakanami; pożądane było uzupełnienie jej opowieścią o schyłku życia bohatera. Uczynił to Eugammon z Kyreny (w Afryce północnej) w swej szczupłej rozmiarami „Telegonji“. Według niej rezultatem rocznego pożycia Odysseusza z Kirką były narodziny syna, który, jako „daleko (od ojca) zrodzony“, nazwany został Telegonem. Wyrósszy na męża, wybiera się on na statku rozbójniczym na poszukiwanie ojca. Zawija i na Itakę. Najazd piratów powoduje ze strony Odysseusza zbrojną

wyprawę przeciw nim; w walce, która się wywiązała, Telegonos rani śmiertelnie swego niepoznanego ojca.

W ten sposób pełny cykl trojański składał się z następujących eposów: 1) Kyprje, 2) (Iliada), 3) Etjopida, 4) Mała Iliada, 5) Zburzenie Ilionu, 6) Powroty, 7) (Odysseja), 8) Telegonja.

10. Mniej obszerne były inne cykle, z których zresztą bliżej znany nam jest tylko tebański. I on również rozwijał się stopniowo i bez ścisłego planu. Pierwszym z wchodzących w skład jego eposów była Edypodeja, o treści następującej. Król Teb Laios, oczarowany pięknością syna Pelopsa, młodocianego Chrysippa, porywa go z domu ojcowskiego; za zbrodnię tę Pelops przeklina go: niechaj mu się syn nie narodzi, a gdyby się narodził, niechaj się stanie zabójcą własnego ojca. Pojąwszy za żonę Epikastę, Laios ma syna; pomnąc o klątwie Pelopsa, każe go wrzucić do morza. Chłopca fale wyrzucają na brzeg Sykjonu, którego król wychowuje go jak własnego syna, nazwawszy go Edypem. Klątwę Pelopsa słyszała jednak bogini małżeństwa, Hera; choć późno, lecz postanawia ona spełnić ją i zsyła na Teby krwiożerczego Sfinksa. Aby gniew jej przebłagać, Laios pielgrzymuje do jej świątyni na pogranicznej górze Cyteronie. Tam spotyka młodego wędrowca; wywiązuje się między nimi sprzeczka, w której nieznajomy zabija króla. Wędrowcem tym był właśnie Edyp. Idąc dalej, przybywa on do Teb, gdzie wciąż jeszcze sroży się Sfinks. W nagrodę temu, kto uwolni odeń miasto, przeznaczono rękę królowej-wdowy i tron. Edyp zabija Sfinksa i otrzymuje nagrodę — i dopiero po ślubie Epikasta dowiaduje się, że jej nowy małżonek Edyp — to jej własny syn. Wówczas przeklina go i pozbawia się życia. Edyp jednakże pozostaje królem; ożeniwszy się po raz drugi, ma dwóch synów, Eteoklesa

i Polinika. Ci uchybiają w czci królowi-ojcobójcy; Edyp przeklina ich i umiera w niedoli.

Edypodeja posiadała podwójny ciąg dalszy: z jednej strony — Tebaidę, z drugiej — Wyprawę Amfiaraja.

Treść Tebaidy jest następująca: Eteokles i Polinik panują zrazu wspólnie. Lecz klątwa Edypa działać zaczyna: pomiędzy braćmi powstaje spór. Eteokles wypędza Polinika z Teb. Polinik zwraca się o pomoc do Argosu, gdzie królem jest Adrastos. Ten żeni go z córką swoją Argeją, a następnie, by odzyskać dla zięcia tron tebański, gotuje przeciw Eteoklesowi wyprawę, która—z powodu udziału w niej pod przewodnictwem Adrasta siedmiu wodzów—znana jest pod nazwą wyprawy Siedmiu przeciw Tebom. Wyprawa kończy się jednak niepowodzeniem: siedmiu wodzów ginie pod siedmiu bramami Teb, i przytem Polinik w pojedynku z Eteoklesem, zabijając brata i sam przezeń zabity. Adrastos cofa się z resztkami wojska; tron tebański otrzymuje syn Eteoklesa Laodamas.

Trzeci epos, Wyprawa Amfiaraja, co do treści równoległy jest do Tebaidy, tylko uwaga skupia się w nim na losach bohatera, Amfiaraja. Amfiaraos, jeden z książąt argejskich, ożeniony był z Eryfilą, siostrą Adrasta. Wiedząc, jako wróżbita, iż wyprawa przeciw Tebom mieć będzie nieszczęśliwe rozwiązanie, odpowiedział on odmownie na wezwanie swego szwagra do wzięcia w niej udziału. Jeszcze dawniej zawarli oni byli umowę, mocą której wszystkie spory między niemi miały być rozstrzygane przez Eryfilę. I oto Polinik przekupuje Eryfilę klejnotem tebańskim — naszyjnikiem pramatki swego rodu, Harmonji, — i ta spór rozstrzyga na korzyść Adrasta. Amfiaraos zmuszony jest do wzięcia udziału w wyprawie jako jeden z Siedmiu. Opuszczając kraj rodzinny, żegna się on ze swym synem nieletnim Alkmeonem, wyjawiając mu, że

sądzono mu zginąć i że zabójczynią jego jest własna jego małżonka, matka Alkmeona, Eryfila. W bitwie pod bramami Teb Amfiaraos wraz z innymi zmuszony zostaje do ucieczki; zwycięski Tebańczyk już go dopędza — gdy nagle ziemia rozstępuje się i przyjmuje wieszczbiarza żywcem do swego łona. Od tej chwili żyje on pod ziemią, nie zaznawszy śmierci, lecz posępny i bolejący, w oczekiwaniu nakazanej zemsty za swą zgubę.

Dalszym ciągiem Tebaidy byli Epigoni; epigonami nazwani byli synowie siedmiu wodzów. Dorósszy, wyruszyli oni, pod przewodnictwem tegoż Adrasta, na nową wyprawę przeciw Tebom, by pomścić śmierć ojców, i odnieśli zwycięstwo. Jednym z epigonów był Dyomedes, ogniwo pośrednie pomiędzy cyklem tebańskim a trojańskim. W szczegółach epos ten jest nam nieznany.

Więcej wiadomości posiadamy o równoległym doń eposie — o Alkmeonidzie, która była dalszym ciągiem wyprawy Amfiaraja tak samo, jak Epigoni byli dalszym ciągiem Tebaidy. Dorósszy, Alkmeon spełnia nakazaną mu przez ojca zemstę, zabijając jego zabójczynię, matkę swą Eryfilę; wkrótce potem bierze on udział w wyprawie epigonów i dopełnia miary zemsty, własnoręcznie zabijając w pojedynku króla Teb Laodamasa. I teraz dopiero włada nim Erynja zamordowanej matki. Prześladowany przez nią, ucieka on do króla arkadyjskiej Psofidy, który oczyszcza go ze zmazy matkobójstwa i oddaje mu rękę córki swej Alfesibei. Lecz i wówczas Erynja nie pozostawia go w spokoju. Wreszcie słyszy on wieszczbę: tylko ta ziemia, która nie była świadkiem jego matkobójstwa, może go przyjąć. Okazuje się, iż ziemią taką jest Akarnanja, świeżo powstała z pokładów, naniesionych przez rzekę Acheloos. Acheloos ostatecznie oczyszcza matkobójcę i oczyszczonego żeni z córką swą, nimfą Kallirroą. Lecz Kallirroe wie o pierwszem małżeństwie męża swego

w Psofidzie; opętana zazdrością, żąda odeń naszyjnika Harmonji, który on podarował był swej pierwszej żonie. I oto Alkmeon wraca do Psofidy, radośnie witany przez Alfesibeę i jej ojca; mówi jej, iż ślubował ofiarować fatalny naszyjnik do świątyni delfickiej na znak wdzięczności za swe uzdrowienie — pełna ufności Alfesibeja z całą gotowością mu go zwraca. Lecz kłamstwo to oburza sługę i towarzysza Alkmeona; wyjawia on całą tajemnicę Alfesibei i jej rodzinie. Wspaniałomyślna niewiasta i to gotowa jest przebaczyć ukochanemu, lecz bracia jej czują się znieważeni, zabijają Alkmeona i odbierają mu naszyjnik. Wówczas rozpacz ogarnia Alfesibeję: mści się ona za Alkmeona, zabija braci — i wtedy dopiero przeklęte złoto, tak obficie zroszone krwią, znajduje uspokojenie w delfickiej świątyni Apollina.

Cykle tebański i trojański były pod wieloma względami równoległe: obydwa opowiadały o tem, jak wyginęły na świecie pokolenia bohaterów. Wobec tego naturalną była chęć połączenia ich zapomocą wspólnego początku — c y k l u k o s m o g o n i c z n e g o. Jest on nam jednak najmniej ze wszystkich znany; nie wiemy nawet, czy składał się z dwóch eposów, czy z trzech. Pierwszym z nich była w każdym razie (cykliczna) T e o g o n j a, opowieść o pochodzeniu bogów — może od Okeanosa, jako „prazrodzonego“, a może od pierwszej pary — Uranosa (czyli Nieba) i Ziemi. Z nich narodzili się Kronos i Rea; z tych z kolei — Zeus i jego bracia i Hera, jego siostra i małżonka. Dalszym ciągiem Teogonji była T y t a n o m a c h j a, patetyczna opowieść o tem, jak Zeus z braćmi pokonał Kronosa i sprzymierzone z nim potęgi Tytanów, synów Ziemi, i założył królestwo nowych bogów, strąciwszy zwyciężonych do Tartaru. Prawda, że grozi mu nowe niebezpieczeństwo ze strony nowych synów Ziemi, Gigantów, — z którymi walka stanowiła, jak się zdaje, treść trzeciego epo-

su, Gigantomachji. Po tem wszystkiem przyszło do zgody pomiędzy odwiecznymi przeciwnikami, Zeusem i Ziemią; za jaką cenę — to pokazały eposy cyklów tebańskiego i trojańskiego.

Trzecią kontynuacją cyklu kosmogonicznego był prawdobnie cykl eposów, których centralnym bohaterem był bogoczłowiek Herakles; lecz cykl ten występuje przed nami w nader mglistych zarysach. Herakles—to od losu przeznaczony zbawca królestwa Zeusa i bogów; lecz właśnie dlatego siły ciemności nie śpią, starając się przeszkodzić potrójnemu zahartowaniu tego miecza bogów. Narzędziem ich jest Hera, surowa, lecz krótkowzroczna strażniczka czystości związków małżeńskich olimpijskich i ziemskich. Wiedząc o przeznaczeniu, Zeus stwarza sobie zpoczątku z nimfy argejskiej Io syna Epafosa; Hera dotyka Io szałem, i dopiero u wód Nilu znajduje oblubienica Zeusa ukojenie. W potomstwie Epafosa przychodzą na świat dwaj bracia, Egipt i Danaos; pierwszy ma pięćdziesięciu synów, drugi — tyleż córek. Egiptjadzi chcą pojąć Danaidy za małżonki; te uciekają zpowrotem do dawnej swej ojczyzny, Argosu. Dopędzają je Egiptjadzi, przymusowe śluby odbyć się muszą. Danaos uzbraja córki w sztylety, nakazując im zgładzenie mężów w noc poślubną. Tylko jedna z nich, Hypermnestra, z miłości ku młodemu małżonkowi swemu Linkeuszowi, oszczędza go. Za to chce ją Danaos potępić, lecz na pomoc przychodzi jej Afrodyta: Hypermnestra jest uratowana, a z nią dziedzictwo nasienia Zeusa. Taką była treść Danaidy cyklicznej. W potomstwie Linkeusza rodzi się Akrisios; w łonie córki jego Danai nastąpić ma drugie zahartowanie miecza Zeusowego. Przestraszony przepowiedniami, trzyma on ją w zamknięciu; lecz Zeus pomimo to dostaje się do niej w postaci deszczu złotego. Gdy wydaje ona na świat dziecię—Perseusza, — Akrisios każe ją z niem razem zamknąć

w skrzyni i rzucić w morze. Fale wyrzucają ich u brzegów wyspy Serifos; tu też wzrasta Perseusz. Lecz król wyspy rozmiłowuje się w Danai; aby się pozbyć młodego bohatera, posyła go on po głowę straszydła Meduzy, w nadziei, że wyprawa ta będzie dlań zgubą. Perseusza jednak broni Atena; zabija on Meduzę, w drodze powrotnej zdobywa sobie piękną oblubienicę Andromedę i, przybywszy na Serifos, ratuje matkę od natrętnego króla, zmieniając go widokiem głowy Meduzy w kamień. Tak opowiadała Perseida. W potomstwie Perseusza i Andromedy rodzi się Alkmena; w niej następuje trzecie zahartowanie miecza Zeusowego. Daje ona Zeusowi najsławniejszego z jego synów—bogoczłowieka Heraklesa; lecz przyszłe jego powodzenie zawczasu podkopane zostało przez intrygi zazdrosnej Hery, która przebiegłością zmusza małżonka do oddania go w służbę uległemu jej Eurysteusowi. Na jego rozkaz wykonywa Herakles szereg prac, których opis był treścią kilku Heraklej; najsławniejszą z nich była Herakleja Pisandra z Rodosu (VI w.). I wreszcie wstrząsająca śmierć bohatera stanowiła treść eposu cyklicznego „Zdobycie Echalji" Kreofila z Samosu. Herakles ożeniony jest z Dejanirą; lecz u schyłku życia poznaje on Iolę, córkę króla Echalji Euryta, i zapala się niezwalczoną miłością ku niej. Zdobywszy Echalję siłą, dostaje on w moc swą Iolę; dowiedziawszy się o tem, zazdrosna Dejanira posyła mu płaszcz, przesycony jadem, otrzymanym niegdyś od centaura Nessosa („koszula Dejaniry"). Nie mogąc znieść męczarni, Herakles sam spala się na stosie.

W końcu z pewnem prawdopodobieństwem wskazać możemy jeszcze jedną, czwartą kontynuację cyklu kosmogonicznego; osią jej jest złote runo i bogoczłowiek Jazon. W Minyadzie opisana była utrata złotego runa. Przyczyną jej był Atamas, król plemienia Minjów w Orchomenie.

Na skutek intryg drugiej swej żony stara się on zgładzić Fryksosa i Hellę, dzieci swe z pierwszej żony, boskiej Nefeli (czyli Chmury). Nefela ratuje dzieci, darowując im barana złotorunnego, który cudem przenosi je na wschód, przy czem Hella ginie w „Hellesponcie", Fryksos zaś szczęśliwie dociera do bajecznej Kolchidy, której król Aietes staje się panem runa zabitego na ofiarę cudownego zbawcy; Atamasa dosięga kara z ręki Heraklesa, który zdobywa Orchomen. — Odzyskanie złotego runa było treścią wielu A r g o n a u t y k. Zadanie to król Iolkosu tessalskiego Peliasz stawia synowcowi swemu Jazonowi jako warunek oddania mu tronu jego ojca. Jazon buduje cudowny okręt Argo i, zebrawszy rówieśników, odpływa na nim do Kolchidy. Złote runo zdobywa on z pomocą córki Aietesa, czarodziejki Medei, i z nią razem ucieka do kraju rodzinnego. Lecz później zdradza swą towarzyszkę dla małżeństwa z córką króla (zagadkowej dla nas) Efiry. Wówczas Medeja czarami zabija i jego, i narzeczoną, i ojca narzeczonej.

11. Jak widać z powyższego, epos heroiczny w w. VIII—VI materjalnie rozlewał się coraz szerzej, aż w końcu stał się bezbrzeżnem morzem; wchłonął on znaczną część prozaicznej skarbnicy mitów. Lecz i zainteresowanie się nim było przeważnie materjalne. Pociągał on b o g a c t w e m t r e ś c i; jeszcze Arystoteles zauważył, że późniejsi poeci tragiczni z Iliady i Odyssei zapożyczyć mogli co najwyżej po dwa tematy, a ze znacznie mniej obszernej Małej Iliady przeszło osiem. Nas poza tem eposy te zainteresowałyby również i swą t e n d e n c j ą m o r a l n o - r e l i g i j n ą. Powstały one w czasie, gdy już religja Apollina delfickiego pracowała nad reformą religji Zeusa i całego układu życia greckiego; odgłosy wywołanej tem walki znaleźlibyśmy więc w cyklu epicznym. Aedzi-ho-

merydzi zasadniczo, jako przedstawiciele tradycyj homeryckich, usposobieni byli wrogo względem nowatorstw Apollina — i np. w Edypodei zauważyć możemy protest przeciw uznawanej przezeń nienaturalnej miłości (por. „Klątwę Pelopsa"); wszelako w innych kwestjach, np. oczyszczenia religijnego, homerydzi znajdują się pod widocznym wpływem boga delfickiego.

Zato pod względem talentu cyklicy stali znacznie niżej od Homera. Byli oni przytłoczeni bogactwem treści i bez wewnętrznego związku ideowego opowiadali przygodę za przygodą, korzystając z ustalonego zapasu utartych zwrotów, epitetów i t. p., skutkiem czego u późniejszych krytyków samo wyrażenie „charakter cykliczny", w przeciwieństwie do „homeryckiego", nabrało znaczenia „trywialny". Wogóle ci epigoni eposu heroicznego byli to nie tyle twórcy i artyści, ile naśladowcy i rzemieślnicy. I podobnie jak charakter rzemieślniczy „romansu rycerskiego" w Hiszpanji w. XVI—XVII wywołał genjalną parodję Cervantesa, tak również i wyrodniejący epos heroiczny homerydów doczekał się parodji w postaci bezimiennego M a r g i t e s a, którego bohaterem był taki sam niefortunny szaleniec, jak Don Kichot. Do nas poemat ten nie doszedł, lecz o wysokich jego zaletach sądzić możemy stąd, że Arystoteles stawia go obok Iljady i Odyssei i widzi w nim protoplastę komedji, jak w tamtych — tragedji. Charakter parodyczny poematu widoczny jest już z jego miary wierszowej:

Do Kolofonu raz boski zawitał śpiewak sędziwy,
sługa Muz nieśmiertelnych i Feba w dal godzącego,
a w dłoni cudnie brzmiącą lirę wdzięczną niósł.

Płynny tok heksametrów przerywają t r y m e t r y j a m b i c z n e.

Nam utraty tego cennego eposu nie może wynagrodzić inna, zachowana do naszych czasów parodja, a mianowicie B a t r a c h o m y o m a c h j a

(czyli Wojna żabio-mysia), dość zabawna, choć niezbyt wybitna pod względem dowcipu.

Zwyrodnienie eposu dokonało się równocześnie ze zmianą stanowiska społecznego poetów; a to z kolei pozostawało w związku ze zmianą polityki pod wpływem kolonizacji. W kolonjach życie biegło w przyśpieszonem tempie; monarchje ustąpiły miejsca arystokracjom z silnym zaczynem demokratycznym; śpiewak-aed przestał być gościem stołu królewskiego, a wzamian za to poczęto go zapraszać na święta publiczne, które miał uświetniać pieśnią, jak uświetniały je zawody gimnastyczne i inne. Tych poetów-zapaśników nazywano r a p s o d a m i, czyli dosłownie „zszywaczami pieśni". Konieczność zamieszczenia wielu rzeczy w ramach niewielu dni świątecznych pociągnęła za sobą zastąpienie śpiewa z towarzyszeniem formingi — deklamacją; stopniowo starodawny termin „śpiewam" stał się dla rapsoda takim samym przeżytkiem, jak dla późniejszych jego naśladowców aż do czasów nowożytnych.

Lecz święta obchodzone były na cześć bogów miejscowych — Apollina, Demetry, Afrodyty i t. d.; to też rapsodzi, aby pozyskać sobie ich łaski, jako wstęp do swych deklamacyj głosili bogów tych chwałę. Były to tak zwane h y m n y h o m e r y c k i e; zachował się zbiór takich utworów, składający się z 34 hymnów, 5 większych i 29 drobnych; przeznaczenie ich widoczne jest z niektórych zakończeń, gdzie rapsod prosi bogów o zesłanie mu zwycięstwa. Pięć większych hymnów poświęcone są Apollinowi Delijskiemu, Apollinowi Delfickiemu, Hermesowi, Afrodycie i Demetrze; pod względem poetyckim są one dość ciekawe, zwłaszcza ostatni, w którym opisane jest porwanie Kory przez Hadesa i ustanowienie misterjów eleuzyńskich.

W VI w. epos homerycki się zakończył; skarbnica została zapełniona, zjawiający się to tu to tam

przedstawiciele „późniejszego“ eposu nie byli już plątani z „Homerem“. Zato epos cykliczny przypisywano mu, jeśli nie cały, to w znacznej części. Jak powstało to imię, widzieliśmy wyżej; teraz, w VI w., zrodziła się potrzeba posiadania również i jego biografji. Zebrano ją między innemi z napomknień osobistych, które trafiały się gdzieniegdzie w eposach cyklicznych i hymnach. Na nieszczęście, były one sprzeczne: autor Kyprjów pochodził najwyraźniej z Salaminy cypryjskiej, autor hymnu do Apollona Delijskiego mówi o sobie jako o ślepym śpiewaku z Chiosu. Powstały spory, o których świadczy zachowany dwuwiersz:

Siedem spiera się miast o Homera ród: Salamina,
Smyrna, Rodos i Chios, Kolofon, Argos, Ateny.

Za sporami zjawiła się krytyka: na podstawie sprzeczności wzajemnych to jeden, to drugi epos poczęto odbierać „Homerowi“ i częściowo przypisywano je innym aedom (krórych imiona wymienione były wyżej), częściowo zaś pozostawiono bezimiennemi. Wkońcu przy Homerze pozostały tylko dwa najlepsze — Iliada i Odysseja. Jako ich twórca, uważany był Homer za największego poetę starożytności w ciągu całego jej życia.

12. W tej samej epoce, w której naśladowcy pierwszych homerydów przelewali w formy poezji epicznej mity ojczyste, które dotychczas wchodziły w skład prozaicznej skarbnicy podań, i tem z jednej strony ustalali dla nich jedną, wybraną wersję, a z drugiej — rozpowszechniali ich znajomość w Helladzie — w tej samej epoce i z tej samej przyczyny poezja uczyniła inny jeszcze ważny wyłom w dziedzinie prozy: dotknął on skarbnicy przepisów i nauk (wyżej str. 15). Innemi słowy: obok eposu heroicznego powstał epos dydaktyczny.

Ojczyzną jego była wszakże nie kolonjalna

Grecja, lecz właściwa. Formy życia były tu bardziej zacieśnione, co zresztą jest zrozumiałe: wszak właśnie ludzie najbardziej przedsębiorczy udawali się do kolonij, w ich to fantazji malowały się zarówno śmiałe wojny w rodzaju trojańskiej, jak i jeszcze śmielsze przygody morskie w duchu Argonautyki lub Odyssei; również i życiu nadali oni szybsze tempo, dość wcześnie realizując wymagania demokratyczne w swych oddawna już niemonarchicznych państwach. We właściwej Grecji pozostał żywioł bardziej przywiązany do gleby ojczystej, mniej ruchliwy i mniej skłonny do poszukiwania przygód, przeważnie włościański; śmiały polot fantazji był mu obcy, zato drodzy mu byli bogowie ojców i tryb ich życia. Od demokracji był on nieskończenie daleki; jego państwa, o ile nie były monarchiczne, rządzone były przez możne rody; było to swego rodzaju wielokrólewie, które organicznie rozwinęło się z jednokrólewia i przytem nie ku pożytkowi poddanych; zachowana została nawet sama nazwa królów.

Wobec tej małej ruchliwości ludności rdzennej właściwej Grecji wydaje się nawet wątpliwem, by mogła ona własnemi siłami stworzyć nową poezję; bodziec przyszedł zzewnątrz, z Grecji kolonjalnej. Eolidę łączyły związki pokrewieństwa z Beocją; pewien kupiec z eolskiej Kyme (ok. r. 800), straciwszy majątek, przeniósł się do Beocji i nabył tam kawałek ziemi u stóp Helikonu; tam też wychowywali się jego dwaj synowie, H e z j o d *(Hêsíodos)* i Perses. Dorósszy, poróżnili się oni z powodu spadku po ojcu; spór rozstrzygnęli „królowie“ wbrew prawdzie, a na korzyść Persesa, któremu źle nabyte mienie nie przyniosło szczęścia: przez niedbalstwo doprowadził on majątek swój do ruiny. Ta krzywda osobista otworzyła Hezjodowi oczy na sens życia, na świętość prawdy i pracy; lecz śpiewakiem-prorokiem stał się on dzięki widzeniu, którego dostąpił, pasąc owce na odlud-

nej hali Helikonu. Tam zjawiły mu się Muzy i zwróciły się doń z następującą przemową:

Górskie włóczęgi, pasterze! Nicponie, brzuchy—i tyle!
Wiele możemy wam kłamstw opowiedzieć, do prawdy podobnych,
wiele też, jeśli zechcemy, rzetelnej prawdy obwieścić.

Dały mu laskę laurową — odznakę rapsoda — i „natchnęły“ go *(enépneusan)*, by został piewcą nie baśni, lecz prawdy i wyzwolił swych współrodaków z więzów ich grubych, zwierzęcych form życia. Ale sztuki śpiewaczej niewątpliwie nauczył się on wcześniej, jeszcze od swego ojca, wychodźcy z Eolidy w Azji Mniejszej; wnioskujemy o tem stąd, że język jego i wiersz są te same, co i u homerydów.

Dzięki tym wyznaniom osobistym, które zbliżają go do proroków Starego Testamentu — Amosa, Ozeasza — Hezjod jest dla nas pierwszą osobistością w historji literatury greckiej. Przeznaczenie swe jako piewcy prawdy spełnił on głównie w dwóch poematach.

Pierwszy z nich—to „Prace i dnie“, bezpośrednio związany ze sporem jego z bratem Persesem. Są dwa spory pośród śmiertelnych, złośliwy spór-waśń i dobroczynny spór-rywalizacja. Ciebie, Persesie, skusił pierwszy — i otrzymałeś, czegoś chciał, wkradszy się w łaski „królów-darojadów“. „Głupcy, tego nie wiedzą, o ile połowa większa jest od całości“. Albowiem bogowie ukryli przed śmiertelnymi klucze życia — tak samo, jak Zeus ukrył przed nimi ogień, rozgniewany podstępem Prometeusza. Prawda, że Prometeusz porwał go potem, lecz Zeus nasłał za to na ludzi jeszcze straszniejszą klęskę—kobietę (Pandorę), która zdjęła pokrywę z kadzi nieszczęść. Tego samego uczy i druga przypowieść — o kolejnem następstwie wieków: złotego, srebrnego, spiżowego, bohaterskiego (który zakończył się pod murami Teb i Troi),

i żelaznego, w którym żyjemy, aż do chwili, gdy zniszczy go Zeus. Dziś gwałt panuje; prawdę w szponach swych więzi, jak jastrząb gołąbkę. Lecz ty, Persesie, i wy, królowie, pomimo to bądźcie posłuszni prawdzie (następuje szereg nauk moralnych). A jeśli chcesz zdobyć dostatek — „trudź się trudem ku trudowi". I tu poeta szczegółowo opowiada o pracy rolnej w związku z porami roku; potem krócej o pracy żeglarza, czyli kupca. Po tych radach systematycznych następuje znów szereg nauk moralnych różnego rodzaju, aż wreszcie na zakończenie—przepisy, dotyczące „dni" szczęśliwych i nieszczęśliwych, które dały poematowi drugi z jego tytułów. Albowiem „jeden dzień (greckie *hêméra* jest rodzaju żeńskiego) — to macocha, zaś inny — matka".

Drugim poematem Hezjoda jest Teogonja czyli epos o pochodzeniu bogów; istotnie, na tym wczesnym szczeblu świadomości religijnej sądzono, iż bogowie powstali w czasie z przedwiecznej Ziemi[1]). Potomstwem Urana (Nieba) i Gai (Ziemi) byli Tytani i Tytanidy, wśród nich Kronos i Rea, i wiele jeszcze innych, potwornych istot; uginając się pod ich ciężarem, Gaia błagać poczęła Kronosa, by ten pozbawił ojca siły rozrodczej, i prośba jej została spełniona. W dalszym ciągu mowa jest o potomstwie Tytanów, w tej liczbie Kronosa i Rei; od tych ostatnich pochodzą najstarsi z obecnych bogów, Zeus z braćmi Posydonem i Hadesem i Hera z siostrami Demetrą i Hestią. I podobnie jak od Kronosa wywodzą się bogowie, tak również inny Tytan, Iapetos, przez syna swego Prometeusza stał się protoplastą ludzi; przy tej okazji poeta szczegółowo opowiada mit o oszukaniu Zeusa przez Prometeusza i porwaniu ognia, w krótkości tylko poruszony w „Pracach i dniach". Dalej następuje opowieść o walce Zeusa z Tytanami i ugrun-

[1]) Porówn. Zieliński, Religja starożytnej Grecji, str. 97

towaniu królestwa nowych bogów, potem krótka i sucha wzmianka o potomstwie Zeusa na Olimpie. Trochę niespodzianie po tym ustępie przychodzi ustęp o śmiertelnem (t. j. ze śmiertelnych poczętem) potomstwie bogiń, aż wreszcie, na słowach

Ninie plemię niewieście śpiewajcie mi wdzięczne pieśniarki,
Muzy, Olimpu mieszkanki, Kronidy córy, mocarza!

poemat się urywa.

Tłumaczy się to tem, że w starożytności następował po nim tak zwany „katalog niewiast", t. j. heroin, które w związkach z bogami zostały matkami bohaterów i założycielkami znakomitych rodów; rzecz jasna, iż pieśń o nich była szczególnie miła arystokracji greckiej. Był to szereg wierszowanych mitów o pięknych śmiertelniczkach, które dostąpiły miłości boga; moment erotyczny usunięty był jednak przy tem na drugi plan, główną zaś rolę grało uszlachetnienie gatunku ludzkiego krwią boską i stworzenie potężnych bohaterów. Ośrodkiem każdego mitu była heroina; przejście od jednej do drugiej odbywało się w sposób czysto zewnętrzny, w późniejszych księgach zapomocą niezmiennej formuły *ê hóiê* („Lub jako ta..."), co było przyczyną nadania tym księgom „katalogu" pół-drwiącej nazwy *Êhóiai* („Lub-jakote"). Znaczenie tego poematu było bardzo wybitne; zarówno w nim, jak i w pochodzących odeń innych poematach genealogicznych skarbnica mitów otrzymała drugie — po homerydach — opracowanie poetyckie. W całości poemat się nie zachował, dość znaczna wszakże liczba urywków, wzrastająca dzięki coraz nowym znajdowanym papirusom, jak również ślady w późniejszej tradycji, dają nam o nim wystarczające wyobrażenie.

Zato doszedł do nas starodawny poemat pod tytułem „Tarcza Heraklesa", składający się z trzech zewnętrznie tylko połączonych części. Utwór roz-

poczyna się od mitu o narodzeniu Heraklesa z Alkmeny i Zeusa; temat ten, a bardziej jeszcze początek poematu:

> Lub jako ta, co, rzuciwszy rodzinny dom i ojczyznę,
> z Amfitryonem do Teb, Aresowym rycerzem, przybyła,
> Elektryona latorośl, władyki wojów, Alkmena —

dowodzi nam, że mamy przed sobą jedną z *Êhóiai* „Katalogu". W dalszym ciągu jednak opuszcza poeta wszystkie inne czyny bohatera, zatrzymując się tylko na jednym—na jego pojedynku z potwornym Kyknosem, synem Aresa; bohater czeka nań w pełnej zbroi — i poeta uważa dlaczegoś za stosowne opisać szczegółowo jedną z jej części, a mianowicie tarczę, w oczywistym zamiarze przewyższenia opisu tarczy Achillesa z pieśni XVIII Iliady (wyżej str. 34). Kapryśność kompozycji, tłumacząca się najprawdopodobniej pochodzeniem poematu (t. j. tem, że został on rzeczywiście sklecony z jednej Ehoi i dwóch drobnych eposów), później, w epoce powszechnej[1]), wydała się szczególnym wdziękiem i wywołała naśladownictwo, tak samo zresztą, jak i kompozycja Odyssei, t. j. wstawienie opowiadania Odysseusza w powieść o nim: jak ta kompozycja odrodziła się w Eneidzie Wirgiliusza, tak kompozycja „Tarczy Heraklesa"—w najdłuższym z wierszy Katulla (LXIV).

Styl Hezjoda uderza pewną suchością, jeśli porównać go z Homerem; w poematach genealogicznych lubuje się on w wyliczaniu imion własnych, coprawda, bardzo przejrzystych i poetycznych, co dało powód późniejszym krytykom do uznania właśnie w tem wyliczaniu „charakteru Hezjodowego". Lecz suchość ta wywołana została w znacznej mierze jego dążeniem do zwięzłości, a zwięzłość z kolei wytworzyła tę cechę Hezjoda,

---

[1]) O znaczeniu tego terminu patrz Zieliński, Historja kultury antycznej tom I str. 17.

w której uznać musimy największą jego siłę — trafność. Zwłaszcza występuje ona w częściach moralizujących jego poematów; i głównie dzięki tym niezapomnianym naukom moralnym, stał się on mistrzem późniejszej Grecji i otrzymał zaszczytne miejsce obok Homera. Nas ponadto pociąga w nim, jako w poecie demokracji włościańskiej, ów zapach ziemi, który przenika jego „Prace i dnie“. Nie jest on, coprawda, idealistą ani romantykiem; czytając jego radę, z którą zwraca się on do młodego gospodarza:

Pierwsza rzecz—to mieć dom, i niewiastę, i wołu do pługa —

czujemy, jak nisko zeszliśmy od homerowych Andromach i Nausikaj. Było to jednak nieuniknione: poezja arystokratyczna stwarza królową i szlachciankę, poezja demokratyczna sama przez się — tylko babę wiejską, i dopiero demokracja oświecona — obywatelkę.

13. Hezjod ważny jest nie tylko ze względu na swe bezpośrednie utwory, lecz i na szkołę aedów i rapsodów, która stała się konkurentką homerydów. W szkole tej stworzony przezeń epos dydaktyczny rozwijał się w dwóch kierunkach: na czele pierwszego z nich stały „Prace i dnie“, na czele drugiego — „Teogonja“ wraz z „Katalogiem“. Pierwszy kierunek był ściśle dydaktyczny t. j. albo moralizujący, albo pouczający w różnych dziedzinach wiedzy; drugi — genealogiczny. Liczba powstałych w obu kierunkach eposów była nadzwyczaj wielka; nam z całej tej obfitości nie pozostało nic, prócz niewielu drobnych urywków.

Siłą, która kazała poetom ubierać w formę wierszowaną coraz to nowe gałęzie wiedzy prozaicznej, była zawsze ta sama chęć zachowania w pamięci ludzkiej nie tylko treści rzeczy komunikowanych, lecz i ich opracowania formalnego,

dokonanego właśnie przez daną osobę—chęć, która naturalnym biegiem rzeczy powstała bezpośrednio po przebudzeniu się indywidualności, t. j. po zjawieniu się Hezjoda. I jasnem jest, że dopóki nie zjawi się odpowiedni do zapisek prozaicznych materjał do pisania, dopóty forma wierszowana konieczna będzie również i w dydaktyce. Z chwilą zaś gdy się to stało—a będzie o tem jeszcze mowa — epos dydaktyczny utracił rację bytu i wytworzyły się zeń, odpowiednio do dwóch jego kierunków, dwie najstarsze gałęzie literatury prozaicznej: z eposu ściśle dydaktycznego — proza filozoficzna, z eposu genealogicznego — proza historyczna.

Lecz zanim się to stało, pierwszy z tych kierunków, ściśle dydaktyczny, uległ szeregowi przemian, ważnych dla dziejów literatury greckiej. Beocja, ojczyzna Hezjoda, sąsiadowała ze świętą górą Apollona Delfickiego, Parnasem, i już przez samo to sąsiedztwo była z nią w szczególnie bliskich stosunkach. I wątpić chyba niemożna, że technika wiersza epicznego, przeniesiona z Eolidy do Beocji, z Beocji właśnie przedostała się do Delf. W każdym razie Delfy przyswoiły sobie i wiersz i język pieśni epicznej; wyrocznie ich—przypomnę tu znaną powszechnie: „Krezus, przez Halys przeszedszy, królestwo zgubi potężne" — dawane były w formach homeryckich i dzięki temu język homerycki stał się jakby powszechnym językiem kościoła w wielojęzycznej Helladzie, jak język łaciński dla ludów średniowiecznego Zachodu. Zwiększyło to jego świętość jako „mowy bogów".

Idąc w ślady kapłanów delfickich, również i związani Apollonem liczni prorocy w. VIII—VI, znani poczęści pod swemi historycznemi, poczęści zaś pod apokryficznemi imionami—Musaios, Orfeusz, Epimenides Kreteńczyk i in. — używali tego samego języka i wiersza w swych utworach;

tak powstał bardzo rozgałęziony epos prorocko-teologiczny. Treścią jego, odpowiednio do jego związku z wyrocznią delficką [1]), było nauczanie apollińskiej czystości życia i obyczajów, świętości, prorockich uzdrowień, wszelkiego rodzaju obrzędów, mających na celu odwrócenie zmazy, — połączenie głębokiej myśli religijnej z nieuniknionym rytualizmem. Rzecz jasna, iż cała ta wyraźnie „pogańska" literatura była w czasach chrześćjańskich ze szczególną gorliwością niszczona; przechowały się, coprawda, do naszych czasów pod imieniem Orfeusza dość obszerne księgi, lecz jest to utwór epoki powszechnej.

I wreszcie język eposu teologicznego przyswoił sobie również zapalony przeciwnik religijności tradycyjnej, namiętny oskarżyciel Homera i Hezjoda o przypisanie bogom uczynków hańbiących nawet śmiertelnych, — Ksenofanes z Kolofonu (VI w.). Wychodźca z wolnomyślnej Jonji, był on z powołania rapsodem i w tym charakterze przewędrował całą Helladę; pod koniec zamieszkał w Italji greckiej, w mieście Elei, i tam, z rapsoda stawszy się filozofem, założył szkołę „Eleatów". W literaturze greckiej zdobył on sobie stanowisko dzięki swemu eposowi filozoficznemu o naturze, w którym, występując przeciw utartym wyobrażeniom o bogach antropomorficznych, wyłożył swą teorję jedynego bóstwa metafizycznego. Idąc w wytkniętym przezeń kierunku, uczeń jego Parmenides (początek V w.), również w eposie, rozwija naukę Eleatów o świecie bytu i świecie pozoru. Trzecim zpośród tych poetów-filozofów był Empedokles z Akragantu na Sycylji (środek V w.) — trzecim i najgenjalniejszym. Łącząc w sobie filozofa z prorokiem, w eposie swym „o naturze" przeprowadza on zdumiewającą swą głębią naukę o powstawaniu świata, zależnem od

[1]) Porówn. Zieliński, Religja starożytnej Grecji, str, 77.

kolejnego rozłączania się zmieszanych razem żywiołów pod wpływem „waśni“ i ponownego łączenia się ich pod wpływem „przyjaźni“, i przytem dochodzi do takich konstrukcyj przyrodniczych, że nauka nowoczesna uznała w nim prekursora Darwina. W drugim swym eposie, „o oczyszczeniach“, występuje on w charakterze teologa szkoły delfickiej, ogłasza się za boga, który, popełniwszy grzech, pokutuje zań i który, z chwilą gdy skończy się obecne jego życie, będące dlań ekspiacją, powrócić ma do swego przybytku niebieskiego.

Z Empedoklesem kończy się epos filozoficzny; proza, która już znacznie wcześniej wchłonęła w siebie filozofję na wschodzie, opanowuje ją również i na zachodzie świata greckiego.

Jeśli, przeniósszy się myślą w epokę około r. 500, ogarniemy wzrokiem ówczesną literaturę grecką, przekonamy się, po pierwsze, że była ona prawie wyłącznie poetycka, a dalej, że wśród tej poezji górował epos. Zato epos ten był nadzwyczaj płodny: uprzytomniwszy sobie wszystko, co stworzone zostało w dziedzinie eposu heroicznego, ściśle dydaktycznego, genealogicznego, teologicznego, filozoficznego, nie omylimy się chyba, jeśli wyrazimy sumę jego już nie w setkach, lecz w tysiącach ksiąg. I z całego tego bogactwa nie zachowało się nic, prócz dwóch poematów homeryckich, trzech poematów Hezjoda i niewielkiej liczby hymnów; reszta padła ofiarą niedbalstwa i odszczepieństwa zwyrodniałych potomków twórców literatury greckiej.

IV.

LIRYKA.

14. W VIII w. zaczyna dla nas Grecja powoli wyłaniać się z mgieł przedhistorycznych; przy całej niewyraźności jej początkowych konturów, rozróżniamy jednak przedewszystkiem Grecję właściwą na południu półwyspu Bałkańskiego wraz z wyspami Archipelagu, a dalej długi, choć często przerywany, pas kolonjalny, ciągnący się przez całą północ morza Śródziemnego i nawet na jego południowem wybrzeżu, między Egiptem i Kartaginą; szczególną uwagę naszą zwraca tu północ i wschód Archipelagu (t. j. grecka Tracja i „Jonja" w szerszem znaczeniu tego wyrazu) i Sycylja wraz z wybrzeżem Italji południowej. W Grecji właściwej, prócz Tessalji, krainy wielkich właścicieli ziemskich o bujnych temperamentach, rozróżniamy Grecję Środkową i Peloponez. Tam zrazu rej wodzą dwa mocarstwa kolonjalne, sąsiadujące z sobą miasta Eubei, C h a l k i d a i E r e t r j a; popadszy w konflikt z powodu pogranicznej równiny Lelantyjskiej, stopniowo wciągnęły one w swój spór prawie całą wschodnią Grecję, czego wynikiem była długa „w o j n a L e l a n t y j s k a" w w. VIII i VII, zakończona ogólnem wyczerpaniem walczących i ostatecznem osłabieniem obu rywalizujących z sobą miast. Zamiast nich w Grecji Środko-

wej wysuwają się na pierwszy plan Teby i Ateny, które gromadzą dokoła siebie pozostałe gminy otaczających ziem, Beocji i Attyki, pierwsze—w postaci wolnego związku miast, drugie — w postaci jednolitego, zcentralizowanego państwa. O roli wszakże kierowniczej w Grecji, choćby tylko środkowej, narazie jeszcze nie myślą.

Równocześnie i na Peloponezie dokonywają się takie same przemiany polityczne. Argos, który odziedziczył ongi władzę hegemoniczną po Atrydach, traci ją w miarę tego, jak własna jego ziemia, Argolida, rozdrabnia się na szereg oddzielnych, niezależnych kantonów, z których jeden, Korynt, potężny dzięki swym kolonjom, staje się po upadku Chalkidy i Eretrji najznaczniejszem mocarstwem handlowem Grecji. Zaś hegemonja polityczna na Peloponezie przechodzi do Sparty, wzmocnionej dzięki prawodawstwu Likurga i zwycięskim wojnom z sąsiednią Messenją, które uczyniły z niej władczynię największego w Grecji zjednoczonego terytorjum i najpotężniejszego wojska, złożonego z piechoty ciężkozbrojnej. To też gdy Delfy na Parnasie, siedziba Apollona, zapragnęły ująć w swe ręce hegemonję duchową nad Helladą, wzrok ich, omijając środkowo-greckie Teby i Ateny, spoczął właśnie na Sparcie. Zawarte zostało przymierze, na mocy którego Sparta stała się świeckim mieczem Delf, i rozwój Grecji w. VII i VI dokonał się pod znakiem hegemonji spartańsko-delfickiej. Wszystkim tym wstrząśnieniom towarzyszyły, rzecz prosta, bardzo liczne wojny kantonalne, z których większość utonęła w mrokach zapomnienia.

Lecz poza temi wojnami, które zresztą po większej części pozostały bez rezultatu, również i wewnętrzne niepokoje szarpały państwa greckie. Zastąpienie monarchji przez arystokrację, które stworzyło wielowładztwo na miejscu jedynowładztwa, pogorszyło sytuację włościan; świad-

czy o tem już protest Hezjoda przeciw „królomdarojadom“, t. j. magnatom. Narodziły się tendencje demokratyczne. Zrazu żądania dotyczyły ustalenia praw, równych dla wszystkich; ta fala prawodawcza, która przeszła przez Grecję w kierunku z zachodu (z Italji greckiej i Sycylji) na wschód, zajęła prawie cały VII wiek i wysunęła na widownię, między innymi, Ateńczyków Drakona i Solona i Lesbijczyka Pittaka. Następnie wypłynęła kwestja rolna, która zaostrzyła się zwłaszcza w VI w. Nierzadko demokracja, szukając dla siebie przywódcy w walce z nieliczną, ale zwartą arystokracją, znajdowała go wśród odszczepieńców samej magnaterji; ów zaś, zdobywszy władzę, z rąk jej już nie wypuszczał i niekiedy nawet zmieniał w dziedziczną. Tak powstali tyrani VI w., spośród których szczególniej wsławili się Periander w Koryncie, Pizystrat w Atenach, Polikrates na wyspie Samos, Falaris w Akragancie sycylijskim i (już w V w.) Teron tamże i Hieron w Syrakuzach.

Ta podwójna walka w Grecji właściwej czyniła ją niezdolną do niesienia pomocy kolonjom w ich wojnach z plemionami tubylczemi; a tymczasem wojny te stawały się coraz poważniejsze i niebezpieczniejsze w miarę tego, jak owe plemiona, otrzymawszy dzięki sąsiadom helleńskim zadatki kultury, osiągały pewien stopień uświadomienia; z drugiej strony i konkurenci zpośród przybyszów, czy to w formie krótkotrwałych najazdów (jak w VII w. Kimmeryjczycy w Azji Mnijszej), czy też stałej rywalizacji (jak Kartagińczycy na Sycylji), groźni byli dla kolonij greckich. Doprowadziło to do tego, iż strumień kolonizacyjny, umiejętnie kierowany przez Delfy w VIII i VII w., w w. VI uległ zatamowaniu; kolonje już istniejące musiały z jednej strony skupiać się wedle swego składu plemiennego, o ile możności dokoła jakiejś kolonji-przodowniczki, a z drugiej — znaleźć jakąś formę dobrych stosunków sąsiedzkich z pogranicznemi

państwami tubylczemi. Dość dobrze obydwa zadania spełniła Jonja z potężnym Miletem na czele: jej tubylcza sąsiadka Lidja po kilku poważnych wojnach ograniczyła się do łagodnej formy zwierzchnictwa, stając się coraz bardziej państwem półhelleńskiem, zwłaszcza za rządów swego sławnego króla, bogacza i filhellena Krezusa, gorliwego czciciela Apollina Delfickiego. Lecz sytuacja zmieniła się na gorze, gdy „Krezus, przez Halys przeszedszy, królestwo zgubił potężne“ (456 r.) i otworzył zwycięskiemu Cyrusowi wrota nietylko Lidji, lecz i nadbrzeżnej Jonji. Wówczas runęła wielkość Miletu i cały pas kolonij greckich, pod uciskiem narzuconych przez Persję tyranów, poznał gorycz zależności. Wkrótce potem ta sama Persja, pokonawszy również i Fenicję, zawiązała naturalną drogą stosunki z jej kolonją, państwem kartagińskiem; postanowiono równoczesnym naporem ze wschodu i zachodu zgnieść zpoczątku kolonjalną, a potem i właściwą Grecję. Tak zrodziła się konieczność w o j e n p e r s k i c h, stojących na rubieży naszej epoki i następnej.

15. Nasza epoka—to ta, która w historji kultury nosi miano h e l l e ń s k i e j, w życiu jej bowiem biorą udział prawie równomierny wszystkie główne plemiona helleńskie; rolę przewodnią gra w niej mocarstwo nie świeckie, lecz duchowne, wyżej wspomniane Delfy, które starają się na wszelkie sposoby ukulturalnić sojuszniczkę swoją Spartę, ale obok tego chętnie korzystają z usług działaczy kulturalnych, zwłaszcza poetów, również i z innych części Hellady, o ile tylko te uznają popierany przez nie ustrój arystokratyczny. Poezja, jakeśmy widzieli,ześrodkowana była w szkołach aedów i rapsodów; szkoły te wszakże, powstałe jeszcze w poprzedniej epoce i będące ośrodkiem samodzielnej i przeważnie świeckiej kultury, były raczej przeciwniczkami, niż zwolen-

niczkami Delf i ich dążeń kulturalnych (wyżej str. 61). To też Delfy, nie wyrzekając się również stronników zpośród aedów szkoły homeryckiej i hezjodejskiej, starały się jednak w charakterze przeciwwagi popierać nowe kierunki w dziedzinie poezji, powstałe w w. VIII i rozwinięte w w. VII i VI kosztem ubożejącej twórczości śpiewaków epicznych.

Kierunki te łączymy pod nazwą liryki, poczęści za przykładem samej starożytności; częściej atoli spotykamy u pisarzy starożytnych podział tej liryki na trzy samodzielne dziedziny—elegję, jambografję i melikę; a ponieważ podział ten bardziej odpowiada rozwojowi historycznemu gałęzi poezji, o której tu mowa, przeto i nam trzymać się go wypada. Z jedną cechą charakterystyczną terminologji starożytnej czytelnik nowoczesny, aby uniknąć nieporozumień, zapoznać się musi odrazu: przynależność danego utworu lirycznego do danej dziedziny poetyckiej zależy nie od jego treści, a wyłącznie od jego formy zewnętrznej. Oczywiście, pewien związek między formą a treścią istnieje: tak np. zacięcie polemiczne, stanowiące główną cechę charakterystyczną jambografji, mało ujawnia się w melice i jeszcze mniej w elegji. Ale jest to okoliczność drugorzędna; kryterjum przynależności pozostaje nie treść, lecz forma wierszowa; i jest to, jak się czytelnik przekona, nie dowolny konwenans, lecz właściwość organiczna, związana z samem pochodzeniem poszczególnych gatunków poezji.

Na pograniczu eposu i poezji ściśle lirycznej stoi elegja. Dziś wyraz ten oznacza utwór o charakterze marzycielskim i smętnym; znawca poezji rzymskiej i jej naśladowców—np. Goethego w jego „rzymskich elegjach“—wyobraża sobie przezeń coś gorąco erotycznego. W elegji starogreckiej mamy i to, i jeszcze wiele innych rzeczy: cechą jednoczącą jest wyłącznie miara wierszowa elegijna,

ściślej — dwuwiersz elegijny, składający się ze znanego nam już heksametru i t. zw. pentametru:

W Sparcie gdy będziesz, wędrowcze, tę wieść o nas zanieś Spartanom:
tu oto hufiec nasz legł, wierny głosowi ich praw.

Pentametr zlekka tylko oddala się od heksametru: pierwsza połowa jest ta sama, do cezury (koniecznie męskiej); lecz potem, zamiast drugiej połowy heksametru z jej rytmem wznoszącym się i żeńskiem zakończeniem, mamy powtórzenie pierwszej, rytm opadający i zakończenie męskie. Wnosi to do elegji dwie charakteryzujące ją cechy: po pierwsze, anomalję (jak ją nazywają starożytni), t. j. nierównomierność, wywołującą jej charakter bardziej namiętny; jak dobrze harmonizują dwie pauzy pentametru z treścią przytoczonego dwuwiersza, nagrobka ku czci bohaterów z pod Termopil! — wszak i w muzyce nowoczesnej śmierć wyrażana bywa rytmicznie przez pauzy w melodji. Zaś druga cecha charakterystyczna — to wynikająca z regularności kolejnego następstwa po sobie dwóch różnych wierszy stroficzność w przeciwieństwie do ciągłości rytmu heksametrycznego w eposie. Zaznaczyć jednak trzeba, że w elegji naszej epoki charakter liryczny tej stroficzności osłabiony jest dzięki swobodzie przechodzenia myśli z jednego dwuwiersza w drugi; ścisłą stroficzność z przestankowaniem po pentametrze spotykamy dopiero w elegji epoki powszechnej, a zwłaszcza w elegji rzymskiej.

Pokrewieństwo elegji i eposu wyraża się w tem także, że podobnie jak on, i ona z trzech pierwiastków chorei zachowała dwa tylko, słowo i muzykę, i, podobnie jak epos w przejściu od aedów do rapsodów, niekiedy wyrzeka się nawet melodji, zmieniając się w zwykłą deklamację. Jest zatem rzeczą prawdopodobną, że przedstawiciela-

mi jej byli początkowo również aedzi, którzy się odłączyli od homerydów.

W każdym razie ojczyzną elegji jest również Jonja; tutaj, a mianowicie w Efezie, żył i tworzył pierwszy poeta elegijny, o którym zachowała się pamięć—Kallinos (pocz. w. VII). Jedyny dłuższy urywek, który doszedł do nas z jego dzieł, każe nam widzieć w nim przedstawiciela typu wojowniczego elegji: zagrzewa on w nim współobywateli do stawienia mężnego oporu dzikim Kimmeryjczykom, którzy, spustoszywszy Lidję, wtargnęli już do Jonji. Jest jednak rzeczą bardzo prawdopodobną, iż jedynie brak innych urywków nie pozwala nam przypisać mu również i innych typów poezji elegijnej.

Ze współczesnym mu, a młodszym odeń Archilochem z Parosu przechodzimy już do Grecji wyspiarskiej; główna siła jego leży w jambografji, tu zaś interesuje on nas tylko jako poeta elegijny. W tym charakterze występuje on przed nami jako twórca elegji żałobnej w swym poemacie na cześć ofiar rozbicia okrętu, lecz obok tego, idąc w ślady Kallina, uwiecznił on w swych elegjach także niejedną chwilę ze swojego życia wojennego—właśnie swojego: tem różni się ten pierwszy w poezji greckiej indywidualista od czysto objektywnego Kallina.

Całkowicie w duchu poezji Kallina tworzył pierwszy poeta elegijny Grecji kontynentalnej, Ateńczyk Tyrteusz (Tyrtaios—środ. w. VII), który za wolą wyroczni delfickiej przesiedlił się z Aten do Sparty i do tego kraju doryckiego przeniósł kwiat poezji jońskiej. Wezwały go tam niepowodzenia drugiej wojny messeńskiej, która omal nie doprowadziła Sparty do utraty Messenji. Przedewszystkiem w natchnionych wierszach wzywa on swych nowych współobywateli do wytrwania w ciężkiej wojnie, opisując im pozazdroszczenia godny los i sławę dzielnego wojownika i w prze-

ciwieństwie do nich nędzną dolę tchórza, który przez swe tchórzostwo utracił prawo do ojczyzny; a ponieważ klęski wojenne sprowadziły także rozluźnienie dyscypliny Likurgowej, przeto w innej części swych elegij i ją również wysławia poeta, po raz pierwszy — i przytem w formie wierszowanej — utrwalając na piśmie niespisane dotychczas prawodawstwo spartańskie.

Jeśli imię Tyrteusza stało się dla nas jakby imieniem pospolitem w sensie śpiewaka-rycerza, to z imieniem następnego chronologicznie poety elegijnego, Mimnerma z Kolofonu (środ. w. VII), łączy się wyobrażenie przeciwnej natury. Być może, iż jest to niezupełnie słuszne: zachowane skąpe urywki dowodzą, że umiał on nastrajać lirę również i na ton wojowniczy. Atoli w pamięci potomnych czuły kochanek flecistki lidyjskiej Nannó pozostał jako twórca elegji erotycznej. Opiewana przezeń miłość ma jednak charakter bardzo smętny; widać późno już poczuł on jej siłę — i razem z nią wyższość nad sobą swych młodych rywali. Stąd tęsknota jego za znikającym kwiatem lat młodych, jego przekleństwa, rzucane starości, jego pragnienie śmierci w sześćdziesiątym roku życia, które wywołało pełną szacunku naukę, udzieloną mu przez młodszego odeń najbardziej utalentowanego ze wszystkich poetów elegijnych.

Był nim znowu Ateńczyk — tym razem Solon (ok. r. 600). Życie tego wielkiego człowieka należy do polityki; i polityka również była źródłem natchnienia dla jego poezji. Zpoczątku polityka zewnętrzna: konieczność dla Aten odzyskania wyspy Salaminy, która zamykała im dostęp do morza, a należała podówczas do sąsiedniej Megary, skłoniła Solona do wyśpiewania współobywatelom elegji o „upragnionej Salaminie“ i zachęcenia ich tem do decydującej, a szczęśliwej walki o nią. A gdy, wybiwszy się dzięki temu sukcesowi, stał

się on (w r. 594) prawodawcą miasta rodzinnego, powołanym do zakończenia pokojem walki o ziemię, wówczas chęć wyjaśnienia współobywatelom zasad swej umiarkowanej, humanitarnej polityki znów uczyniła go poetą — tym razem poetą elegji politycznej, równie szlachetnej swą treścią, jak czarującej formą. Związek polityki z etyką był dlań jasny: chciwość i drapieżność obu partyj niemało przyczyniła się do zaostrzenia namiętności. Starając się im przeciwdziałać, sławi Solon życie skromne, umiarkowane, choć nie bezradosne — jako poeta elegji moralizującej. Jako przywódca partji umiarkowanej, był on napastowany przez skrajnych z obu skrzydeł i zmuszony był bronić się. Lecz w polemice względnie spokojna elegja nie była odpowiednią bronią: musiał tedy Solon uciec się do jambu, niekiedy gniewnego i szorstkiego, ale zawsze pełnego godności i szlachetności.

Jak widać stąd, elegja i jambografja była również ówczesną formą publicystyki — uderzający dowód bezsilności prozy, pozbawionej niezbędnego dla jej rozkwitu materjału do pisania.

Elegje komponował również i znany nam już Ksenofanes (wyżej str. 72): wypowiadał w nich swe poglądy na różne kwestje życia, na które nie było miejsca w jego poematach filozoficznych. Za ostatniego zaś klasycznego przedstawiciela elegji helleńskiej uważany jest Teognis z Megary (VI w.). Arystokrata do szpiku kości, wiele nacierpiał się on z powodu wstrząśnień politycznych, które w ojczyźnie jego silniejsze były, niż gdziekolwiek, i musiał jako wygnaniec żyć z cudzej łaski na obczyźnie, w Grecji i na Sycylji; swój zbiór elegij moralizujących napisał on w celu pouczenia młodego swego przyjaciela Kirnosa. Do nas z pieśni jego doszła z górą księga; jest ona dla nas nader cenna, jako najdawniejszy kodeks morału arystokratycznego z jego wysokiem pojęciem

o honorze (*aidôs*) i o błogosławieństwie dobrego urodzenia, lecz jednocześnie i z jego pogardą dla „podłych", czyli plebejuszy.

W V i IV w. elegja istnieć nie przestała, lecz zepchnięta została na plan drugi: wyrzekszy się swej roli publicystycznej na rzecz powstałej tymczasem prozy krasomówczej, stała się ona drugorzędnym gatunkiem poezji — aż do chwili, gdy około r. 400 Antymach z Kolofonu, poczęści wskrzeszając tradycje rodaka swego Mimnerma, nadał jej tę treść, z którą przeszła ona do epoki powszechnej — treść erotyczną, nie tyle wszakże na gruncie osobistym, ile na mitologicznym. Straciwszy żonę (czy też ukochaną) Lidę, w zbiorze, nazwanym od jej imienia, szuka on pociechy w zestawianiu opowieści mitologicznych o nieszczęśliwej miłości.

Z elegją jednością miary wierszowej związany jest epigramat; słowo to wszakże, gdy mowa o naszej epoce, używa się w innym sensie, niż dzisiaj. „Epigramat" znaczy „napis"; ze wszystkich rodzajów poezji tylko ten jeden przeznaczony jest nie dla słuchacza, lecz dla czytelnika, już to jako napis na płycie grobowej (przykład wyżej str. 79), już to jako świadectwo o darze wotywnym na tablicy w świątyni. Materjałem do pisania był tu kamień, metal, drzewo, glina; stąd głównem wymaganiem, stosowanem do epigramatu, jest zwięzłość: jeden lub dwa dwuwiersze, rzadko więcej, niż trzy. A ze zwięzłości rozwija się trafność, z trafności — zjadliwość, która staje się cechą charakterystyczną epigramatu, już jako samodzielnej gałęzi literatury, niezależnie od materjału do pisania, w epoce powszechnej. Rozwój ten przygotowuje się jednak już w naszej epoce; poetą epigramatu w naszem znaczeniu był współczesny Teognisowi Miletczyk Fokylides, który epigramaty swe przypieczętowywać lubił swem imieniem, jak np. w słynnym dwuwierszu:

Rzekł Fokylides i tak: Co Leryjczyk, to łotr. Nie co drugi—
wszyscy. Wyjątkiem li Prokl. Alić z Lerosu i on.

Jeden z najlepszych — to następujący epigramat na cześć dzikich mieszkańców wschodniej Anatolji, protoplastów dzisiejszych Kurdów:

Raz Kappadoka złośliwy ukąsił gad — i na miejscu
ducha wyzionął wnet sam, jadu napiwszy się z krwi.

16. Przechodząc do jambografji, przechodzimy równocześnie do nowego ośrodka poezji — tajemniczego kultu Demetry. Krył on w sobie również jedno ze źródeł tragedji, ale o tem mowa będzie później; tu zaś mamy na myśli owe żarty i docinki, któremi w chwilach wypoczynku obdarzali się wzajem uczestnicy uroczystego pochodu. W Attyce odbywało się to na moście (*géphyra*) na Kefisie, wskutek czego żarty te zwały się gefiryzmami; improwizatorowie „ciskali" (greckie *iáptô*) w siebie nawzajem docinkami, nie oszczędzając imion własnych; stąd ogólne ich miano *iambos*, które pierwotnie oznaczało sam żart, jako taki, i dopiero potem przeniesione zostało również na ulubioną miarę wierszową, którą — jak o tem świadczą naśladowania gefiryzmów u Arystofanesa — był właśnie jamb w naszym sensie tego wyrazu. Było to naturalne: jamb bliższy jest mowy potocznej, niż daktyl; poza tem szybkość jego i ostrość, wynikające stąd, że iloczasowo sylaba akcentowana góruje w nim nad nieakcentowaną, czynią go bardziej przydatnym do żartobliwych i uszczypliwych wierszyków.

Jamb występuje najczęściej w postaci trymetru jambicznego (czyli wiersza sześciostopowego) z obowiązującą cezurą żeńską pośrodku:

Posłuchaj, Kérykidzie, bajkę powiem wam —

wskutek czego i on również, jak heksametr, rozpada się na dwie nierówne części z regularną

zmianą rytmu wznoszącego się i opadającego; inne właściwości, urozmaicające budowę tego wiersza, jako zależne od charakteru iloczasowego metryki greckiej, nie mogą być oddane w tłumaczeniu. — Drugą miarą wierszową jambografji był chorej, używany w postaci tetrametru choreicznego (czyli wiersza ośmiostopowego z ósmą stopą niepełną), także z cezurą żeńską pośrodku:

Że wszech ziem helleńskich nędza zeszła się na Tasos nasz.

Charakter ma on zupełnie inny: stały rytm opadający i regularny podział na dwie połowy, po dwie ćwiartki w każdej, czynią wiersz ten odpowiednim do tańca, który też nadał nazwę jego miecze. O trzecim, bardziej skomplikowanym rodzaju jambografji będzie mowa niebawem, z okazji jej najstarszego i najwybitniejszego przedstawiciela.

Za takiego powszechnie uznany został wyżej wymieniony Archiloch z Parosu, syn obywatela wysokiego rodu, ale z matki niewolnicy. Ta skaza na pochodzeniu była przyczyną jego niespokojnego życia. Jak to często czynili synowie nieprawi, wywędrował on do kolonji, a mianowicie na północną wyspę Archipelagu, Tasos, dokąd dziad jego wraz ze swą małżonką zaniósł był ongi kult mistyczny Demetry. Tasos nęcił ludzi bliskością wybrzeża trackiego z jego piaskiem złotonośnym; prócz Parosu jeszcze sąsiad jego Naksos miał tam swoją kolonję poszukiwaczy złota, których życie było w starożytności równie burzliwe, jak i dzisiaj. Życie to dostarczyło treści poezji Archilocha — i ponadto jedno jeszcze niepowodzenie osobiste: niefortunne zaloty do córki Lykambesa, Paryjczyka możnego rodu. Gniew nadał przeważający charakter jego twórczości; zbliżenie do kultu Demetry, wywołane pochodzeniem od jej kapłanów, dało mu w ręce niezbędne narzędzie — jamb. Nie poprzestał on jednak na dwóch najprostszych formach jambu; naśladując elegję,

w której dziedzinie sam również, jakeśmy widzieli, z powodzeniem występował, wprowadził on do jambografji stroficzność, łącząc po dwa wiersze o rytmie jambicznym lub daktylicznym w dystych:

Posłuchaj, Kerykidzie, bajkę powiem wam;
smutna w niej kryje się treść.

Tak stworzony został t. zw. e p o d *(epôdós*, dopełn. *stichos*, wiersz „przyśpiewywany"), znany nam głównie z naśladowań Horacjusza.

Wielkość Archilocha polegała na głęboko osobistym charakterze jego poezji, na umiejętności wyrażania w niej wszelkich zjawisk zewnętrznych swego bujnego życia, wszelkich drgnień wewnętrznych swego namiętnego serca; nawet w tych skąpych urywkach, które z pism jego ocalały, czujemy niepohamowane wrzenie tej namiętności. — Charakter satyry osobistej zachowała również jambografja jego następców; wszelako u najbliższego z nich, S i m o n i d e s a S t a r s z e g o (z wyspy Amorgos) — ustępuje ona na drugi plan wobec satyry ogólnej. Jako wzór jej zachował się dość zabawny wiersz o kobietach, w którym Simonides tłumaczy różne ich charaktery pochodzeniem od różnych żywiołów lub zwierząt, kończąc swój zjadliwy katalog pochwałą najlepszej z kobiet, skrzętnej gospodyni, wywodzącej się od pszczoły.— Trzeciego przedstawiciela jambografji, S o l o n a, znamy już, z czwartym — A n a k r e o n t e m — zapoznamy się wśród melików. — Na tem miejscu, jako czysty jambograf, wspomniany być winien jeszcze tylko piąty, H i p p o n a k s z Efezu (VI w.), w którym zmartwychwstała satyra osobista Archilocha, lecz zmartwychwstała w znacznie grubszej i bardziej poziomej formie. Archiloch przy całej swej gniewnej namiętności był postacią tragiczną; starał się on połączyć zjadliwość swych jambów z odziedziczoną po elegji szlachetnością, „mowy bogów". Hipponaks, przeciwnie, jest sam włóczę-

gą i poetą włóczęgów; z rozkoszą nurza się w otaczającem go błocie i bez namysłu przyprawia język swój barbarzyńskiemi wyrazami ze słownika plebsu lidyjskiego, wśród którego żył. Cecha ta uczyniła go interesującym dla filologów epoki powszechnej, którzy nam z tego powodu przekazali dość znaczną liczbę jego, coprawda urywkowych, wierszy. Drugim przedmiotem ich zainteresowania była pewna wprowadzona przezeń innowacja metryczna: posługiwał się on trymetrem jambicznym Archilocha, ale, wydłużywszy przedostatnią sylabę, zmienił go tem w c h o l i a m b, czyli „jamb kulawy". Po polsku wydłużenie to, o charakterze wybitnie komicznym, oddać możemy jedynie przez zastąpienie końcowego jambu chorejem, np.:

Dwa dni z niewiastą najweselej człek spędza:
gdy ją za żonę pojmie i gdy w grób kładzie.

Z jambografją najlepiej da się połączyć przegląd jednej z gałęzi literatury prozaicznej, która bezpośrednio jest jej bliska dzięki swej tendencji satyrycznej, a mianowicie b a j k i: widzieliśmy, że już Archiloch w swych epodach ubierał w formę wierszowaną bajki, gdy zaś na Parnasie greckim zjawił się poeta bajki — Babrios,— wybrał on sobie za miarę wierszową choliamb Hipponaksa. Lecz stało się to dopiero w epoce powszechnej; w naszej epoce bajką opiekowali się gawędziarze, którzy zabawiali publiczność zimą przy ogniu w balwierniach i łaźniach. Wśród nich teraz właśnie wypłynął klasyk bajki prozaicznej E z o p, osobistość historyczna, ale dla nas przysłonięta gąszczem legend. Nazywają go Frygijczykiem — nie należy jednak tłumaczyć tego w sensie pochodzenia wschodniego bajki greckiej. Bogactwo literackie narodu krystalizuje się w sposób naturalny na kresach, i jeżeli bajki „Ezopowe" powstały na wschodzie, to równocześnie spotykamy bajki „sybaryckie"

na zachodzie, „libijskie“—na południu świata greckiego. Charakter ich był różny: w bajkach Ezopowych występowały zwierzęta, w sybaryckich—ludzie, w libijskich—istoty fantastyczne.

Największą sławą cieszyły się bajki Ezopa; dzięki swemu charakterowi moralizującemu, stały się one w Atenach książką szkolną, narówni z moralizującemi wierszami Hezjoda, Solona i Teognisa. Rolę tę, zmieniając jedynie formę, w której je zapisywano, zachowały one aż do czasów najpóźniejszych. Zbiory „bajek Ezopa“, które doszły do nas, powstały w czasach bizantyńskich; suche i bezbarwne, nie pociągają one niczem, prócz treści. Lecz i to wystarczyło, by zapłodnić poezję Europy nowożytnej, pobudzając zarówno do przetwarzania, jak i do naśladownictwa; i nasza bajka—Lafontaine'a, Krasickiego, Mickiewicza — stała się jedną z najszczęśliwszych prób odrodzenia literatury antycznej w nowożytnej.

17. W liryce właściwej, czyli melice, rozróżniamy dwa kierunki, w zależności od tego, czy dany utwór meliczny przeznaczony jest do wykonania przez pojedyńczego śpiewaka, czy przez chór; w pierwszym wypadku mówimy o melice monodycznej (solowej), w drugim o chóralnej. Obydwie wymagają pewnego urozmaicenia miar wierszowych, uzależnionego z kolei od rozwoju muzyki. Starodawna forminga homerydów o czterech strunach ustępuje miejsca siedmiostrunowej cytarze apollińskiej; obok niej wchodzi w użycie dionizyjski *aulós* (flet, ściślej klarnet). Reforma ta dokonywa się w Jonji pod wpływem zetknięcia się kultury greckiej z azjatycką; wszelako, dzięki działalności wyroczni delfickiej, centrum muzycznem Grecji właściwej staje się Sparta.

Melika monodyczna rodzi się jednak podobno, a w każdym razie rozkwita, na wschodnim krańcu świata greckiego i przedewszyst-

kiem na eolskiej wyspie Lesbos. Wyspa ta w początkach w. VI stała się areną silnych wstrząśnień politycznych, których wynikiem była umiarkowana dyktatura szlachetnego Pittaka. Poetycki wyraz tym nastrojom politycznym dał największy przedstawiciel meliki monodycznej, A l c e u s z *(Alkaios)*, w swych „pieśniach walki". Jako nieprzejednany arystokrata, stał się on wrogiem wszystkich tyranów, przywódców ruchu ludowego, nawet siewcy pokoju Pittaka; niemało biedy przyszło mu wycierpieć w tułaczce po morzach i cudzych krajach, pod koniec wszakże Pittakos przywołał go zpowrotem z wygnania — „przebaczenie silniejsze jest od zemsty". Walki polityczne były głównem źródłem natchnień poetyckich Alceusza; lecz i duch morza tchnął w jego pieśniach, i łagodne uczucia przyjaźni i miłości znajdowały w nich wyraz, i chwilowe zapomnienie o smutkach przy czarze wina. Skąpe urywki, które z nich ocalały, zwiększają tylko tęsknotę naszą za tem zaginionem pięknem. Częściowo dają o niem wyobrażenie ody rzymskiego wielbiciela Alceusza, Horacjusza; nie należy jednak zapominać, że Horacjusz był to zbyt samodzielny talent poetycki, by mógł stać się tylko naśladowcą, że charakter jego spokojny, zrównoważony był wprost przeciwieństwem gorącej i gwałtownej natury poety lesbijskiego i że zwłaszcza zabarwienie filozoficzne jego liryki było całkiem obce temu, który był mu wzorem. Imię Alceusza unieśmiertelniła również „strofa alcejska", której używał on chętnie, aczkolwiek tylko obok innych:

Kto pojmie dziki wichrów szalonych bój?
To stąd, to zowąd groźny się toczy wał;
  zaś nas porywa pęd i niesie
    środkiem, przez toń, na okręcie czarnym.

Młodszą współcześniczką Alceusza i rodaczką jego była wielka poetka S a f o, wielka już przez to jedno, że nie poszła drogą naśladownictwa swego

starszego towarzysza w sztuce, lecz ograniczyła pole swej działalności poetyckiej do uczuć niewieścich i niewieściej doli. Pole to było jednak i obszerne i wdzięczne: na Lesbosie rozwinęła się i rozkwitła popierana przez Delfy organizacja kółkowa [1] — i Safo, stojąc na czele jednego takiego kółka dziewic, znajdowała w życiu jego obfitą treść do swych pieśni. Poza pieśniami ku czci bóstw opiekuńczych, wybitną rolę grało tu owo namiętne „ubóstwianie“ przyjaciółek, które tak łatwo rozwija się w środowiskach zamkniętych, ze swemi rozkoszami zgodnego obcowania i męczarniami zazdrości. Pierwiastek męski wkracza do tego środowiska niewieściego tylko w postaci oblubieńca, który wyrywa z koła rówieśnic ukochaną, by wprowadzić ją w nowe, rodzinne życie; w takich razach Safo układa dla odchodzącej napoły radosną, napoły smutną pieśń weselną (hymenej), potem dawna przyjaźń trwa jeszcze czas pewien, przyprawiona gorzkiem uczuciem rozłąki, lecz ta, która odeszła do nowego życia, odzywa się coraz rzadziej, aż wreszcie milknie zupełnie. — Czy i sama Safo poznała to wezwanie mężczyzny do miłości i małżeństwa? Tradycja tak twierdzi, dodając nawet, że wezwanie to stało się przyczyną jej śmierci. I bardzo nęcące byłoby powiązanie z tą tragiczną miłością jej wzruszającego hymnu do Afrodyty — jedynego całkowitego utworu, jaki z jej spuścizny ocalał; początek jego brzmi:

Na wzorzystym tronie zwodnico, wieczna,
Afrodyto, błagam, Zeusowa córo:
duszę mą żałością i smutkiem dręczyć
przestań, królowo!

Strofę tę, zauważmy przy sposobności, starożytni na cześć pieśniarki nazwali s a f i c k ą; w swym łagodnym rytmie opadającym pięknie symbolizuje ona

[1]) Porówn. Zieliński, Religja starożytnej Grecji, str. 65.

jej kobiecość w przeciwieństwie do gniewnie wznoszącego się rytmu majestatycznej strofy alcejskiej.

Jednego zresztą żaden przekład oddać nie zdoła — swoistego czaru miejscowego dialektu eolskiego, którym posługiwali się Alceusz i Safo. W odróżnieniu od nich Jończykiem był trzeci z szeregu wybitnych melików, poeta drugiej połowy VI w., Anakreont z Teosu w Jonji. Chroniąc się przed uciskiem perskim, początkowo udaje się on razem ze swymi rodakami do założonej przez Teos kolonji Abdery na wybrzeżu trackiem; lecz potem skromne życie obywatela zamienia na pełne przepychu i wesela życie dworzanina; widzimy go na świetnym dworze Polikratesa, tyrana Samosu, później — Pizystratydów w Atenach, wreszcie w Tessalji, gdzie ślad jego się zatraca. Jego działalność poetycka odpowiada jego biografji; podobieństwo życia w Tracji do życia kolonisty tasyjskiego Archilocha początkowo i jego również czyni śpiewakiem gniewu, jambografem; później atoli nastraja on lirę swą na ton łagodniejszy i staje się owym śpiewakiem wina i miłości, którym zna go potomność aż do poetów w. XVIII — XIX. Ci ostatni zresztą opierali swe zdanie o nim nie na autentycznych jego utworach — z tych doszło do nas tylko bardzo niewiele w cytatach późniejszych autorów — ale na zachowanym w całości zbiorze drobnych utworów „anakreontycznych", śpiewniku studenckim z epoki powszechnej. Duch anakreontyczny jest tu niewątpliwie, lecz bardzo jednostronny, a urozmaicenie miar wierszowych śpiewaka z Teosu zredukowane zostało do dwóch prostych i podobnych do siebie form, półtrymetru jambicznego z zakończeniem żeńskiem i również trójprzyciskowego wiersza anapestyczno-jambicznego:

Nie miłować — ciężka dola
i miłować — ciężka dola;
a nad wszystkie dole cięższa —
w miłowaniu krzywdy doznać.

Czwartą była pieśniarka beocka Korynna, o której dopiero nowoznalezione urywki dały nam pewne wyobrażenie — wybrażenie wielkiej, ale miłej i rozbrajającej krytykę naiwności.

Lecz w jaki sposób rozchodziły się wśród publiczności utwory wymienionych wyżej pieśniarzy? Pytanie to postawić można w równej mierze w stosunku do wszystkich liryków, z którymi mieliśmy do czynienia dotychczas—i elegików, i jambografów, i melików-monodystów. Wyobrażamy ich sobie w momencie powstania ich pieśni — Archilocha wśród towarzyszów warty nocnej, Solona na rynku ateńskim, Anakreonta za stołem Polikratesa; lecz co dalej? W jaki sposób utwór chwili uszedł przed zapomnieniem? Przywilejem epopei było istnienie rozgałęzionych szkół aedów i rapsodów, które mogły, jeśli nie pamięcią obejmować setki tysięcy heksametrów, to przynajmniej przechowywać je u siebie, każda po jednym egzemplarzu — po jednej pokaźnej objętości „księdze“ z deszczułek lub skór zwierzęcych. Nic podobnego, żadnych pielęgnujących tradycję szkół śpiewaczych mieć nie mogli nasi lirycy. Niektórych z nich, jakeśmy widzieli, ocaliła szkoła, inni uratowanie od zagłady zawdzięczają greckiemu obyczajowi uczt z towarzyszeniem pieśni. Każdy człowiek wykształcony musiał umieć pieśń taką zaśpiewać, wtórując sobie na lirze: elegja, jamb, melos — wszystkie gatunki były tu przyjęte i pożądane. Lecz jasna rzecz, że liczba utworów, uratowanych w ten sposób od zapomnienia, nie mogła być wielka; oto dlaczego już w początkach epoki powszechnej spuścizna wszystkich zachowanych poetów wspomnianych trzech kategoryj stanowiła w sumie niewiele dziesiątków ksiąg: wymowny kontrast z bezbrzeżnem morzem poezji epicznej. Poetów było znacznie więcej; ale jedynie mniejszość ich znamy choćby z imienia, a niewielu — z utworów.

18. Jeden tylko rodzaj poezji lirycznej mógł ze względu na swe rozpowszechnienie rywalizować z eposem: była to melika chóralna. I gdy nazywamy w. VII — VI epoką liryki — ją mamy przedewszystkiem na myśli.

Tu jedynie do czynienia mamy z odrodzeniem pierwotnej trójjedynej chorei (wyżej str. 12), ale tylko w jednej jej gałęzi — pieśni obrzędowej; pieśń robocza pozostała w skromnem środowisku swych wykonawców. Stopniowego rozwoju chorei obrzędowej wyśledzić, rzecz prosta, nie możemy; wiemy jedynie, że dokonał się on pod wpływem reformy muzyki, o której była mowa (wyżej str. 88), i że reforma ta początkowo odbiła się na pieśni monodycznej, a potem dopiero objęła choreję. Jedno i drugie dokonało się w Sparcie, która, jakeśmy widzieli, dzięki Delfom stała się ośrodkiem nowej muzyki.

Choreja obrzędowa dzieliła się może już i wcześniej na szereg odmian w zależności od charakteru czczonego boga i od momentu i sposobu oddawania mu czci; z czasem odmian tych zrobiło się bardzo wiele. Terminem ogólnym był hymn; w szczególności rozróżniano pieśni procesjonalne (prosodja), dziewczęce (partenja) i chłopięce, specjalne ku czci Apollina (peany), ku czci Dionizosa (dytyramby) i t. d. Częstokroć dana odmiana wymagała określonej tonacji w melodji i akompanjamencie, niekiedy również w rytmie, a z nim i w mierze wierszowej. Z rozwojem muzyki komplikowała się i miara wierszowa; stopniowo pomiędzy wyżej omówioną meliką monodyczną a naszą meliką chóralną wytworzyła się zasadnicza różnica. Tam poeta posługiwał się ustaloną, niezbyt skomplikowaną strofą, w rodzaju przytoczonych—alcejskiej i safickiej,—powtarzając ją w wierszu dowolną ilość razy, jak i my czynimy dziś jeszcze; tu strofa była skomplikowana i do każdego hymnu osobno wymyślana przez

poetę; rytmy „strofy“ powtarzały się w „antystrofie“, po nich atoli następowała różna od nich, choć pokrewna rytmem „epoda“ *(epôdòs* dopełn. *strophê*, w odróżnieniu od „epodu“ — *epôdòs stichos* Archilocha, wyżej str. 86); i dopiero ta trójca strof, powtarzając się dowolną ilość razy, tworzyła hymn. Treść hymnu była również ustalona: składał się on z części o s o b i s t e j, poświęconej czcącym bóstwo i okolicznościom, w jakich cześć była oddawana, części n a r r a c y j n e j, w której zazwyczaj opowiadany był mit jakiś, i części m o r a l i z u j ą c e j.

Rzecz jasna, iż technika zarówno tworzenia, jak i wykonania takich hymnów była nadzwyczaj skomplikowana i trudna; jedno i drugie wymagało nauki, a więc i s z k o ł y z jej przekazywanemi z pokolenia w pokolenie tradycjami. Zazwyczaj ci, którzy chcieli uczcić boga, — gmina jakaś, wysyłająca poselstwo religijne *(theôría)* do Delf lub na Delos—zamawiali hymn u poety; ów komponował go i potem osobiście lub przez zastępcę wyuczał oddany mu do dyspozycji chór. A ponieważ, nie mówiąc już o innych rodzajach czci bogów, poselstw takich wysyłane było mnóstwo przez wiele gmin do wielu miejsc, to można sobie wyobrazić, jak świetnie rozkwitła melika chóralna w w. VII i następnych; z czasem i ta poezja hymnów stała się takiem samem morzem bezbrzeżnem, jak epika rapsodyczna. Rozwinąwszy się pod wpływem muzyki apollińskiej, naturalnym biegiem rzeczy oddała się ona do rozporządzenia Delfom, które znalazły w niej narzędzie daleko podatniejsze, niż w krnąbrnych częstokroć homerydach. W części narracyjnej hymnów mity greckie otrzymały nowe — po eposie heroicznym i genealogicznym trzecie — opracowanie poetyckie, tym razem całkowicie w duchu apollińskiej reformy religji greckiej; w części moralizującej znalazła miejsce nowa moralność apollińska ze swą

nauką umiarkowania, prawdomówności i czystości.

Zgóry można się było spodziewać, że pierwszego wybitnego przedstawiciela meliki chóralnej spotkamy w Sparcie; spotykamy go jednak nie wśród Spartan z urodzenia: było to wychodźca z greckiej Lidji Alkman (VII w.), wychowawca młodzieży żeńskiej w swej nowej ojczyźnie i dlatego przeważnie poeta partenjów, z których jedno prawie w całości wróciły nam piaski egipskie. Już u niego znajdujemy podział hymnu pod względem treści na trzy części; przeciwnie, idący w jego ślady Stesichoros Sycylijczyk, pierwszy wybitny poeta Zachodu greckiego, wysunął na pierwszy plan kosztem innych część narracyjną; hymny jego były poematami epicznemi w formie lirycznej, t. j. tem, co dziś nazywamy balladami. Jako poeta ballad, był on pierwszorzędnym twórcą mitów; wpływ jego odczuć się daje i we współczesnych mu sztukach plastycznych, i w poezji czasów późniejszych; lecz skąpe urywki nie dają nam wyobrażenia o jego indywidualności poetyckiej.—Legenda uświęciła imiona Ariona z Lesbosu i Ibyka z Regionu (w greckiej Italji, obaj w VI w.), lecz jedynie po drugim z nich uczeni epoki powszechnej posiadali utwory poetyckie, piękne hymny chłopięce; pierwszy tylko w tradycji literackiej pozostawił ślady jako mistrz dytyrambu dionizyjskiego, który uczynił poprzednikiem tragedji, odziawszy chór jego w kostjumy satyrów i wzmocniwszy w nim charakter dialogiczny. Wreszcie, pod koniec w. VI, dokonana została nowa reforma w dziedzinie meliki chóralnej, w związku z którą zabłysnął zamykający jej rozwój triumwirat, złożony z Simonidesa Młodszego, Pindara i Bakchylidesa.

Reforma ta polegała na tem, że w sferę przedmiotów meliki chóralnej przyjęci zostali, obok bogów, również i ludzie: obok hymnu powstało

enkomion. Mogło ono być poświęcone żywym lub umarłym; w tym ostatnim wypadku nazywamy je trenem (czyli lamentem). Enkomion ku czci człowieka żyjącego mogło być wykonywane przy różnych okazjach; najuroczystszą okazję, w warunkach życia greckiego, stanowiło zwycięstwo na narodowych igrzyskach wszechhelleńskich, Olimpijskich i innych; i najbardziej odpowiedzialnem i najświetniejszem z enkomiów był epinik, pieśń ku czci zwycięscy. Swego charakteru obrzędowego melika chóralna naskutek dokonanej reformy nie straciła, bowiem enkomion na cześć żywych wykonywane było w połączeniu z ofiarą dziękczynną, a uczczenie pamięci zmarłych samo przez się było aktem religijnym; włączenie zaś żywych do grona tych, których czczono, wniosło do niej większe urozmaicenie i uczyniło ją bardziej interesującą psychologicznie.

Z pośród członków wspomnianego triumwiratu Simonides z jońskiej wyspy Keos wsławił się szczególniej swemi trenami, z których najpiękniejszy ułożony był na cześć bohaterów z pod Termopil; bardzo piękna jest ballada jego — „żale Danai", zamkniętej w skrzyni drewnianej i rzuconej w morze wraz ze swem niemowlęciem; a jeśli w jedynym większym urywku z epiników, jaki się zachował, część moralizująca zbyt wiele zajmuje miejsca, to przypisać to należy temu, iż zachował go Platon: w ogólności zaś, według świadectw, które do nas doszły, Simonides trzymał się ustalonej w melice chóralnej kompozycji. Skąpy materjał, jaki dają nam zachowane urywki, nie pozwala nam, niestety, wyrobić sobie o nim takiego bezpośredniego pojęcia, które odpowiadałoby wysokiemu mniemaniu o nim starożytności.

Inaczej rzecz się ma z Tebańczykiem Pindarem (518 do mniej-więcej 440): po nim pozostała nam względnie bogata spuścizna—względnie, gdyż

obejmuje ona jednek nie więcej, niż czwartą część stworzonego przezeń. W ciągłości tradycji rękopiśmiennej doszły do nas jego epiniki w czterech księgach, obejmujących kolejno zwycięzców czterech igrzysk narodowych — olimpijskich, pityjskich, nemejskich i istmijskich; prócz tego piaski egipskie wróciły nam, obok innych urywków, znaczną część jego księgi peanów. Majestatem sędziwej starożytności tchną te poematy; Homer wydaje się nowoczesny w porównaniu z niemi. Ci, co mówią o napuszonym stylu pindarycznym, nigdy nie czytali tego najtrudniejszego i najmniej dającego się tłumaczyć poety greckiego: niema w nim żadnego fałszu, nic sztucznie wymyślnego: olśniewające obrazy mitologiczne, uderzające swą głębią i trafnością aforyzmy; ileż wart choćby tylko następujący, którym zachwycał się Nietzsche— *genoi' hoios essi mathôn*, wszystkiego cztery wyrazy, ale do rozpaczy doprowadzające tłumacza, zmuszonego oddać ich sens w niezgrabnem zdaniu—„stań się takim, jakim jesteś, dowiedziawszy się tego". Wraz z poetą tragicznym Aischylosem, Pindar wyobraża sobą szczyt majestatu archaicznego poezji greckiej; lecz bardziej jeszcze, niż Aischylos, jest on poetą dla nielicznych, nielicznych zpośród tych nawet, którzy mają szczęście czytać go w oryginale; „wielki dla wielkich, mały dla małych", jak sam on o sobie wieścił.

Obok niego Bakchylides z Keosu (synowiec Simonidesa), najmłodszy przedstawiciel meliki chóralnej, wydaje się raczej mały; a jednak wiele trzeba było talentu, by tak podatnemi uczynić trudne formy meliki chóralnej, z taką łatwością i tak przejrzyście rozprawiać i opowiadać w ujętych w ścisłe karby szeregach strof, antystrof i epod. Starożytni wyznaczyli mu również i pod względem wartości ostatnie miejsce wśród melików; i oczywiście nie jegobyśmy wskrzesili, gdyby to od nas zależało. Ale ponieważ zależało

to nie od nas, przeto wdzięczni byliśmy losowi, który w r. 1897 wrócił nam znaczną część jego epiników i, co szczególnie nas ucieszyło, szereg jego b a l l a d, zebranych w starożytności pod nadającym się tylko do niektórych z nich ogólnym tytułem „dytyrambów“. Poeta łagodny i skromny, rozbraja on krytykę tem, iż jej nie wywołuje.

19. Obejmując spojrzeniem wszystko, co powiedziane było w tym rozdziale, przekonywamy się, że epoka liryczna poezji greckiej stworzyła narodowi greckiemu drugą skarbnicę poetycką, która rozmiarami nie ustępowała chyba pierwszej, epicznej, a strojnością i blaskiem znacznie ją przewyższała. Tylko względnie niewielkie na obszar przegrody zajęte były w niej przez trzy odmiany liryki subjektywnej—elegję, jambografję i melikę monodyczną; prawda, że dla nas byłaby to najbardziej zrozumiała i pociągająca część ogólnej skarbnicy, i zwłaszcza melika monodyczna najbliższa jest tego, co dziś rozumiemy przez lirykę. Lecz wedle wyobrażeń greckich była ona tylko drugorzędną już przez to samo, że wyrzekła się trzeciej części trójjedynej chorei, tańca. Jedynie melika chóralna, w równej mierze powołująca do nowego życia wszystkie trzy jej części, była urzeczywistnieniem pełni poezji greckiej. My dzisiaj tylko rozumem pojąć to możemy, i przytem nie tylko dlatego, że nawet w zachowanych pomnikach tej liryki zachowały się jedynie teksty, a więc tylko jedna z trzech części chorei: nawet gdyby cud jakiś uczynił nas bezpośrednimi świadkami, t. j. i słuchaczami i widzami wykonywanej na dworze króla Hierona pierwszej „ody“ olimpijskiej Pindara—nie potrafilibyśmy wznieść się do wysokości jej zrozumienia. Lecz byłaby to nie jej wina, a tylko nasza: skutek grzechu pierworodnego kultury chrześćjańskiej, który wyłączył taniec z reli-

gji i tem raz na zawsze podciął skrzydła poezji obrzędowej.

Skupiając jednak uwagę naszą na ściśle poetyckiej części tej liryki, porównywając zdobycze jej z Homerem, dostrzegamy obok znacznego udoskonalenia również i pewne straty. Udoskonalenie znajdujemy przedewszystkiem w dziedzinie tematów, w zawojowaniu przez poezję olbrzymich obszarów życia zewnętrznego i wewnętrznego, w zdobytej przez nią zdolności opromieniania tylu różnorodnych jego momentów tęczą pieśni, i przytem w najbardziej bezpośredniem przeżyciu, a nie przez odbicie w zwierciedle dalekiej przeszłości. Udoskonalenie dalej w subtelności, bogactwie odcieni, nawet kaprysach czucia i myślenia, w charakteryzującej rozmaitości miar wierszowych, we wzbogaceniu języka nowemi, poczęści barwnie wyrazistemi, poczęści ciemnemi, a głębokiemi zwrotami — wszystko to dała Grecji poezja epoki lirycznej.

A przecież obok tych zalet wskazać musimy i na braki w porównaniu z Homerem, które tłumaczą się tem, że pieśniarze nowych kierunków, pozostając poza obrębem starych szkół aedów i rapsodów, z ich wypróbowaną, choć ugrzęzłą w rutynie, techniką poetycką, wielu rzeczy musieli uczyć się nanowo i, szukając poomacku nowych dróg, przejść przez długie dziesięciolecia nowego pacholęctwa. Utracony został przedewszystkiem p o r z ą d e k opowieści epickiej, umiejętność rozwijania jednej sceny z drugiej. Weźmy dla przykładu pieśń XVI Iliady, „Patrokleję“, tę doskonałą w swoim rodzaju tragedję woli; przeżywamy wraz z bohaterem narodziny tej szlachetnej woli pod wpływem nauk Nestora (jeszcze w pieśni XI), ograniczenie jej przyjacielskiemi radami Achillesa, jej zrazu rozsądne wprowadzenie w czyn, potem stopniowe unoszenie się bohatera zapałem w miarę osiąganego powodzenia, ostateczne upojenie po

zwycięstwie nad Sarpedonem, szalony szturm Troi— i katastrofę, wtrącenie się Apollona i Hektora i śmierć witezia. Nic podobnego nie znajdziemy u liryków, nawet wówczas, gdy opowiadają oni na sposób epicki. Pindar daje nam w swych częściach narracyjnych szereg pełnym blaskiem oświetlonych wizyj, niby żywych obrazów, ale bez rozwijania się jednych z drugich, bez psychologji. Zachwycamy się opisem zjawienia się Jazona przed Peliasem lub Apollina z Chironem przed walczącą z lwem Kyreną; ale wszak są to tylko momenty, sama zaś opowieść podawana bywa krótko, sucho, prawie odniechcenia. Czytamy ballady Bakchylidesa—i dziwimy się, że brak im albo zadzierzgnięcia węzła, albo rozwiązania, że ballada o poselstwie w sprawie Heleny urywa się po wstępnej przemowie Menelaja, a ballada o śmierci Heraklesa—po wręczeniu koszuli Dejaniry.

Taka sama utrata umiejętności rozwijania zauważyć się daje również w r o z w a ż a n i a c h; i pod tym względem pouczające jest porównanie przemowy Odysseusza do Achillesa w pieśni IX Iliady chociażby z najdłuższym z moralizujących fragmentów Solona. Tam ścisłe rozczłonkowanie mowy, które zachwycało nawet bardzo wymagających pod tym względem retorów epoki powszechnej: wstęp, zręcznie nawiązujący do sytuacji danej chwili, następnie opis obecnego stanu rzeczy, dalej słowa namowy o skomplikowanej budowie, z umiejętnem podkreślaniem tego, co najsilniej podziałać mogło na gorące serce bohatera, z pozostawieniem w cieniu mniej skutecznych, ale niezbędnych motywów, i wreszcie pełne wagi zakończenie. U Solona, przeciwnie, piękne szczegóły, ale bez związku wewnętrznego, nizanie jednych na drugie poszczególnych pouczających wywodów — doprawdy, tak możnaby było ciągnąć w nieskończoność.

I wreszcie—utrata umiejętności c h a r a k t e-

ryzowania bohaterów. Widać, że bogata paleta Homera straciła zastosowanie; bohaterowie liryków działają, jak nakazuje im działać mit, my jednak nie widzimy wewnętrznej sprężyny tych działań. Ledwie zaznaczona bywa zasadnicza różnica charakterów: rycerski Jazon przed chytrym i chciwym władzy Peliasem u Pindara, rycerski Tezeusz przed chytrym i lubieżnym Minosem u Bakchylidesa; ale i tu więcej wkładamy i domyślamy się, niż wyczytujemy.

Wkładamy i domyślamy się — to nie mało. Jednakże ci poeci każą nam wkładać i domyślać się; poezja ich—to w znacznej mierze poezja przeczuć. Taka sama jest również t. zw. dojrzała archaika we współczesnej im plastyce. I jak tam w początkach w. V czujemy, iż jesteśmy w przededniu Fidjasza i Myrona, tak samo tutaj przeczuwamy zbliżanie się twórców, którzy do doskonałości doprowadzą poczynania liryki apollińskiej. Tu bowiem leży zasadnicza różnica w rozwoju eposu i liryki. Epos we własnych swych szkołach i formach przeżywa i swe początki w nieznanych nam Prailiadach i Praodyssejach, i swój rozkwit w Homerze, i swe zwyrodnienie w rutynie późniejszych cyklików. Liryka, przeciwnie, we wczesnem stadjum doskonalenia się gwałtownie urywa się pod wpływem warunków politycznych i berło jej dziedziczy inna gałąź poezji, która się z niej organicznie—jak i cała literatura grecka—rozwinęła, wszelako nie na gruncie apollinizmu, lecz na gruncie dionizjazmu, i nie wszędzie w wieloplemiennej Helladzie, a tylko w Attyce. Tą inną gałęzią, która zakończyła to, co zapoczątkowała liryka, i spełniła jej przeczucia, była tragedja.

V.

TRAGEDJA.

20. Z nawałnicy w o j e n g r e c k o - p e r s k i c h, które, aczkolwiek z przerwami, wypełniły z górą pierwsze dwudziestolecie V w., powstała, jako jej długotrwały owoc, h e g e m o n j a p o l i t y c z n a A t e n w nadmorskiej Helladzie, pod której znakiem naród grecki przeżył całe owo stulecie. Prawda, że sławne imiona Maratonu (490), Termopil (480), Salaminy (480), Platej (479) nie są jeszcze wyłączną własnością Aten; Maraton zapisany został na sztandarze ateńskim, lecz Termopile—na spartańskim, obydwie zaś decydujące bitwy, które zapewniły Europie dalszy europejski rozwój aż do naszych czasów, zjednoczyły całą Helladę w najwyższem wytężeniu wszystkich sił przeciw przeważającej potędze wroga. Ale już zapoczątkowane w tym samym r. 479 wyzwolenie Jonji z pod jarzma perskiego było zasługą floty ateńskiej, zasługą Arystydesa i Kimona; i ono to właśnie doprowadziło do zjednoczenia wyzwolonego pobrzeża Archipelagu z jego wyspami i z Attyką w potężne morskie p a ń s t w o a t t y c k i e. W ten sposób w V w. na czele Hellady stają dwa mocarstwa przodujące: Sparta pozostaje głową Peloponezu, lecz Archipelag uznaje władzę Aten.

Przewrotowi, dokonywającemu się w stosun-

kach międzyhelleńskich, towarzyszą przemiany wewnętrzne w objętych nim państwach; Sparta zachowuje swą konstytucję arystokratyczną, oddającą całą władzę w ręce właścicieli ziemskich, Spartan, z krzywdą nie-doryckich „perieków“ miast lakońskich i z jeszcze większą krzywdą przypisanych do gleby rolników—„helotów“ Lakoniki i Messenji; w Atenach natomiast wybitny udział w walkach morskich o niepodległość służących we flocie niezamożnych obywateli skłania Arystydesa do udzielenia im prawie całkowitej pełni praw obywatelskich. Zapoczątkowaną przezeń reformę do końca doprowadził Perykles (450—30): Ateny stają się przodującą demokracją w Grecji. Ta wewnętrzna różnica polityczna pomiędzy Atenami a Spartą zaostrza ich nieuniknioną rywalizację międzyhelleńską, jako przywódców dwóch związków państw greckich: wszędzie, gdzie tylko można, Sparta zaprowadza i popiera rządy arystokratyczne, Ateny—demokratyczne. Wobec przeważnie lądowych interesów Sparty i morskich—Aten, pokojowe współżycie obu związków byłoby jednakże możliwe; fatalnem okazało się włączenie do związku peloponeskiego doryckiego Koryntu, który, jakeśmy widzieli, w VI w. był najznaczniejszem mocarstwem handlowem Grecji. Zaćmiony teraz i zepchnięty na drugi plan przez wzrastającą potęgę morską Aten, widzi on jedyny ratunek dla siebie w zwycięskiej wojnie związku peloponeskiego przeciw państwu attyckiemu. Wyzwanie jego przyjmuje Perykles, ufny w moc kierowanych przez siebie Aten; rozpoczyna się krwawa w o j n a p e l o p o n e s k a (431—404), rzucająca cień na ostatnie trzydziestolecie w. V; na nieszczęście dla Aten i całej Hellady, na samym początku wojny ofiarą zarazy padł Perykles; następcy, godni jego, nie znaleźli się w Atenach, nieokiełznana demokracja w osobie Kleona i jego zwolenników podniosła głowę, zwiększając trudności zarówno

w wewnętrznej, jak i w międzyhelleńskiej polityce Aten—i wojna peloponeska zakończyła się dla nich klęską pod Egospotamos, utratą hegemonji na morzu i rozpadnięciem się państwa attyckiego. Następny, IV wiek rozpoczął się pod znakiem drugiej hegemonji Sparty.

Dzielimy ów pełen chwały V wiek na cztery generacje. Pierwsza (do r. 479)—epoka wojen o niepodległość—pod względem kulturalnym należy jeszcze do poprzedniego okresu helleńskiego, jest to epoka Simonidesa i Pindara. Druga i trzecia tworzą razem t. zw. „pięćdziesięciolecie“ pomiędzy wojnami o niepodległość i wojną peloponeską (479—431); specjalnie trzecią, najświetniejszą w dziejach kultury Aten, nazywamy epoką Peryklesa. Ostatnia wreszcie generacja—to epoka wojny peloponeskiej.

Wraz z hegemonją polityczną również i kulturalna hegemonja po wojnach o niepodległość przechodzi do Aten, i przytem w sposób znacznie trwalszy: nie tylko trzy następne generacje V w.—całe półtora stulecia pomiędzy Platejami a Aleksandrem Wielkim (mniej-więcej 480 — 330) to okres attycki w dziejach kultury greckiej. Szczególniej tyczy się to literatury. Sparta, jakeśmy widzieli, była pod tym względem nieprodukcyjna; jej krótkotrwały rozkwit w dziedzinie liryki—Alkman, Tyrteusz—był wynikiem wpływu kulturalnego sprzymierzonych z nią Delf. Lecz około początku wojen o niepodległość przymierze to zostało zerwane. Delfy, dążąc do urzeczywistnienia swych ambitnych planów, popierały zamysły perskie, zwrócone przeciw helleńskiej wolności; Sparta mężnie i wspaniałomyślnie stanęła na czele walczących w jej obronie. W literaturze skutkiem tego rozłamu był los najważniejszej gałęzi poetyckiej poprzedzającej epoki—liryki greckiej: jakeśmy już widzieli, uwiędła ona, nie wyzyskawszy jeszcze całej pełni swych sił. Lecz, jak również było już

powiedziane, zasada organicznego rozwoju nie została przez to złamana; potężne fale twórczości poetyckiej, z chwilą gdy zacieśniło się ich dawne łożysko, rzuciły się w nowe — w to mianowicie, które otwarło się przed niemi wraz z wysunięciem się na czoło Aten. Z ogólno-helleńskiej liryki organicznie rozwinęła się tragedja attycka, wykładnik poetycki kultury helleńskiej V w.

21. Ogniwem pośredniem, jakeśmy to już również widzieli, był dytyramb [1]), hymn dionizyjski, odpowiadający apollińskiemu peanowi, jako odbicie namiętnej gwałtowności orgjazmu w przeciwieństwie do pełnej umiaru kontemplacji religji delfickiej. Jeszcze Archiloch mówił o sobie:

I dytyramb, Dionisa, pana mego, piękny śpiew,
wszcząć potrafię, jeśli wino spiorunuje moją myśl.

W ten sposób poświadczona została odwieczna samodzielność owego „wszczynającego" *(exárchôn)* chór dytyrambiczny i, co za tem idzie, odwieczna dramatyczność samego dytyrambu. Wzmogła się ona dzięki Arionowi (wyżej str. 95), nadwornemu poecie Periandra korynckiego; w jaki sposób uczynił to Arion, o tem, wobec całkowitej utraty jego utworów, które nie istniały już w epoce powszechnej, sądzić nie możemy; wiemy jedynie, iż wprowadził on do swych dytyrambów satyrów, mitologicznych towarzyszy Dionizosa, a wraz z nimi przebieranie się i coś w rodzaju akcji z mitów o Dionizosie. Lecz poważna akcja w obecności

[1]) Wyraz *dithýrambos* etymologicznie nie da się wytłumaczyć na gruncie języka greckiego; to też uważają go za przybysza, podobnie jak i cały kult Dionizosa. Znaczenie jego podane jest w tekście; pewna ekstatyczność była mu właściwa we wszystkich epokach, ale bynajmniej nie odcień chwalebny, który dziś nadaje mu wielu („śpiewać dytyramby na cześć czyjąś") — zapewne plącząc go z „panegirykiem".

tych wesołków była niemożliwa: dalszym ciągiem satyrowych dytyrambów Ariona był peloponeski dramat satyrowy [1]) ze swymi choreutami o koźlej postaci, „pieśń kozłów“, jak go również (zapewne drwiąco) nazywano — tragedja (od greckiego *tragos* — kozieł).

Owa tragedja peloponeska przywędrowała na scenę attycką w osobie Pratinasa z Fliuntu, miasta sąsiadującego z Koryntem (koniec w. VI), lecz zastała ją zajętą przez potomka poważnego dytyrambu, poważny „dramat“ (czyli „sprawę“), który jeszcze dawniej — a mianowicie za Pizystrata, w r. 534 — stał się częścią wiosennego święta Wielkich Dionizjów dzięki inicjatywie Tespisa, którego też uważają z tego powodu za protoplastę tragedji. Tespis uczynił decydujący krok przez granicę, dzielącą liryzm dytyrambu od dramatyzmu tragedji: wprowadził aktora, który był, coprawda, jedyny, ale mógł występować w różnych rolach. W tym celu trzeba było dać mu czas na przebranie się; czas ten z łatwością zapełnić można było pieśniami chóru, które służyły w ten sposób za pauzy liryczne między epiczno-dramatycznemi „przyjściami“ (*epeisódion*, „epizodami“) osoby działającej. Tak powstał podział dramatu na akty. Oczywiście, dramatyzacja mitu przy udziale jednego tylko aktora była niemożliwa; słusznie więc uczynimy, jeśli wyobrazimy sobie epizody dramatu Tespisa jako złożone z długich opowieści epicznych osoby działającej i ożywionego dialogu jej z prodownikiem chóru, dialogu, w którym kolejno następowały po sobie oddzielne wiersze obu uczestników, — po grecku: z *rhêsis* i *stichomythia*. Była to zatem raczej kantata lub oratorjum, nie dramat w naszem znaczeniu; osoba działająca opowiadała i rozprawiała lub wiodła

---

[1]) Dramat satyrowy *(satyrikón)* Greków nie ma nic wspólnego z rzymską satyrą *(satira)*.

spór, akcja odbywała się „za kulisami“. Kulisy te stanowiła ściana namiotu, w którym aktor się przebierał; zamykała ona sobą „miejsce pląsów“ chóru. „Miejsce pląsów“ po grecku zwało się *orchêstra*, „namiot“ — *skênê*; jedno i drugie półkolem otaczało „miejsce dla widzów“ *(théatron)*. W ten sposób zapoczątkowany został późniejszy podział „teatru antycznego“.

Organiczność pochodzenia dramatu z liryki jest przy tem oczywista; wszak i liryka, jakeśmy widzieli, miała swą część narracyjną. Lecz przechodząc od chóru do aktora, zmieniła ona miarę wierszową: aktor przemawia nie wierszem lirycznym, ale początkowo tetrametrem choreicznym, później trymetrem jambicznym. Znamy już oba te wiersze (wyżej str. 84—85), należą one do jambografji, gałęzi liryki, wyhodowanej w misterjach Demetry. Czyli że stąd zapożyczył je dramat; i rzeczywiście wiemy, że w misterjach eleuzyńskich centralną częścią obrzędów był demonstrowany wtajemniczonym dramat porwania i odzyskania córki Demetry, Kory. Takie było, po dytyrambie Dionizyjskim, drugie źródło tragedji; i dlatego połączenie się ich w jedno dokonać się musiało w Attyce i jej stolicy Atenach.

Z dzieł Tespisa nic już nie znano w epoce powszechnej; pierwszym tragikiem attyckim, którego utwory przeżyły swego twórcę, był F r y n i c h o s, poeta końca VI w. i epoki wojen o niepodległość. Również i tę żywą tragedję włączył on do swej poezji, poświęciwszy po jednym dramacie jej najsmutniejszemu i najświetniejszemu momentowi, „Zdobyciu Miletu“ (przez Persów) i — w „Fenicjankach“ — bitwie pod Salaminą. Właśnie w latach rozkwitu tego utalentowanego dramaturga, którego melodyjne pieśni jeszcze w czasie wojny peloponeskiej śpiewane były przez Ateńczyków starej daty, peloponeski dramat satyrowy, jak powiedziane było wyżej, przywędrował do Aten.

Rozpoczęła się długa rywalizacja między Frynichem i Pratinasem; na uroczystościach Dionizosa archont dawał chór raz jednemu, raz drugiemu, lud podzielił się na partje. Pożądanem było pojednanie obu potomków pieśni Dionizosowej; nastąpiło ono w początkach V w. i konsekwencją jego było to, że dramat satyrowy, aczkolwiek pozostał nieodzowną częścią składową zawodów ku czci Dionizosa, jednak zajął w nich miejsce ostatnie i ilościowo skromne i prócz tego ustąpił imienia tragedji swej poważnej rywalce.

Rolę pojednawczą odegrać mógł, rzecz prosta, jedynie człowiek jednakowo twórczy w obu kierunkach i dlatego zdolny do połączenia ich w jedno; człowiekiem tym był Aischylos z Eleuzis.

22. Urodzony w przeddzień nawałnicy perskiej, współczesny Miltiadesa, Temistoklesa, Arystydesa, Kimona, uczestnik wszystkich wielkich bitew wojny o niepodległość, Aischylos (525—456) był prawdziwym poetą epoki wznoszenia się państwa ateńskiego ku wspaniałemu rozkwitowi za Peryklesa; urodzony w Eleuzis, słynnem ze swych misterjów, wzrosły pod opieką Demetry, która „wykarmiła mu duszę" (jak sam oświadcza u Arystofanesa), był on doskonale przygotowany do głębokiego odczucia epokowych wypadków, których był świadkiem i uczestnikiem. Helladę znał całą, od wschodnich krańców, za które walczył z wrogiem, aż do zachodu sycylijskiego, który nieraz odwiedzał za życia, po raz ostatni w podróży, z której powrócić nie było mu sądzonem. Lecz stał się on nie tylko wszechhelleńskim poetą: dzisiejszego czytelnika jego „Persów", jeśli tylko zdolny jest on do nieco głębszego zastanowienia, uderzyć musi szlachetny, ogólno-ludzki punkt widzenia, z którego poeta spogląda na pobitego i upokorzonego najeźdźcę. Chwałę tę dzieli z nim jego

naród — dzieli przez to, że przyznał mu za tę tragedję, odegraną w obliczu zburzonych przez owego najeźdźcę świątyń Akropolu, pierwszą nagrodę. Ten czyn wspaniały nie powtórzył się więcej w dziejach ludzkości, lecz już sam on tłumaczy nam, czemu Hellada stała się szkołą humanitaryzmu dla czasów nowożytnych.

Aischyłos, powiedzieliśmy wyżej, stał się prawodawcą ateńskiej sceny tragicznej. Spór pomiędzy dramatem poważnym a satyrowym rozstrzygnął on w tym sensie, że każdy z trzech poetów, którym archont „dawał chór“ dla wzięcia udziału w zawodach na uroczystości Dionizosa, musiał użyć go w tetralogji, składającej się z trzech tragedyj i dramatu satyrowego na zakończenie. Chór składał się z dwunastu członków, z których jeden był koryfeuszem (przodownikiem): i tylko koryfeusz uczestniczył w nie-lirycznym dialogu. Do owego jedynego aktora, którym zadowalano się przez pół wieku, Aschylos dodał drugiego, skutkiem czego znaczenie koryfeusza w dialogu schodziło stopniowo na drugi plan. Odbywało się to jednak bardzo powoli — i w większości scen jego wcześniejszych tragedyj widzimy jeszcze jednego aktora w dialogu z koryfeuszem. W dialogu tym przeważa przemowa *(rhêsis)* i *stichomythia*, rzadziej zdarza się swobodniejsza wymiana kwestyj, zawsze jednak zachowana zostaje zasada całości wiersza, który nigdy dzielony nie bywa między dwie osoby. Pierwiastek liryczny reprezentowany jest nader obficie, pieśni chóru — zazwyczaj cztery całkowite i prócz tego jeden lub dwa dialogi liryczne, t. zw. kommosy, często o charakterze żałobnym — zajmują niekiedy aż do połowy całej tragedji, lecz i pod względem wartości są to perły poezji greckiej. Podobnie jak utwory meliki chóralnej (wyżej str. 93 — 94), i one również zbudowane są według zasady antystroficzności; atoli różnica polega tu na tem, że każda para strof po-

siada swoją własną budowę metryczną i epoda, wogóle nie obowiązująca, nie spotyka się więcej niż raz w jednej pieśni.

Lecz co najważniejsze — to rozwój zasady trylogicznej u Aischylosa w związku z przemianą tragedji z kantaty w dramat.

W ciągu swego siedemdziesięcioletniego życia Aischylos napisał 80 sztuk teatralnych, czyli 20 tetralogij; do nas doszła jedna tylko, ostatnia jego trylogja — „Oresteja“ (składająca się z tragedyj: „Agamemnon“, „Ofiarnice“ i „Eumenidy“) i po jednej tragedji z czterech innych, a mianowicie: „Persowie“ z trylogji mieszanej, „Błagalnice“ z „Danaidy“, „Siedmiu wodzów“ *(Heptà epi Thêbas)* z „Tebaidy“ i „Prometeusz w okowach“ z „Prometei“. Wszystkie one napisane były w ciągu lat czternastu (472 — 58), ostatnich lat twórczego życia poety; innemi słowy, z wczesnego okresu jego twórczości tragedyj nie posiadamy. Otóż, z wyjątkiem jednej trylogji, którą nazwałem mieszaną, we wszystkich innych jedna tragedja stanowi dalszy ciąg drugiej, są one związane jednością fabuły. Na tem właśnie polega zasada trylogiczna Aischylosa.

Postęp zaś wypowiada się w tem, w jaki sposób w każdym poszczególnym wypadku zasada ta została przeprowadzona; i postęp ten jest zdumiewający, zwłaszcza jeśli zważymy, iż obserwujemy go w twórczości nie młodego, lecz sędziwego poety.

Weźmy „Danaidę“ (patrz wyżej str. 59). Treść pierwszej tragedji (zachowanych „Błagalnic“) stanowi udzielenie Danaidom gościny przez Argos; treść drugiej (zaginionych „Egipcjan“ lub „Budowników łożnic“) — wesele Egyptjadów z Danaidami; treść trzeciej (również zaginionych „Danaid“) — sąd Danaja nad nieposłuszną Hypermnestrą. Każda z tragedyj, uboga w akcję, przedstawia jedynie moment w tej wstrząsającej his-

torji — jest raczej kantatą, niż tragedją; dramatyczność powstaje wyłącznie przez kolejne następstwo tych momentów — i przytem najżywsza akcja odbywa się w przerwach między tragedjami. — Porównajmy teraz z trylogją tą „Oresteję", której temat zaczerpnięty został z cyklicznych „Nostów" (wyżej str. 54). Treścią pierwszej tragedji („A g a m e m n o n a") jest powrót bohatera i śmierć jego z ręki żony; treścią drugiej („O f i a r n i c" na mogile zabitego) — powrót Orestesa, zemsta jego za ojca, czyli zabójstwo Egista i matki, i zjawienie się karzących Erynij; treścią trzeciej („E u m e n i d") — pościg Erynij za Orestesem do Delf i Aten i uniewinnienie go przez Areopag. Tu, przeciwnie, cała akcja wprowadzona została do samych tragedyj — i tylko niedramatyczne okresy trwania umieszczono w przerwach. Nie tylko następstwo trzech tragedyj—każda z nich sama przez się jest w najwyższym stopniu dramatyczna i patetyczna.

Prawda, że szczyt nie został jeszcze osiągnięty: Aischylos musi jeszcze stopniowo dopracowywać się do zapomnianej przez lirykę techniki eposu (wyżej str. 99). Sztukę konsekwentnie rozwijającego się o p o w i a d a n i a posiadł już, jak tego dowodzi opowieść gońca w „Persach" o bitwie salamińskiej; w późniejszych tragedjach udało mu się nawet, aczkolwiek nie bez pewnej sztuczności, włożyć opowiadanie w ramy stichomythii i stworzyć w ten sposób opowieść dramatyczną. Niezawsze jednak potrafi on uniknąć rozwlekłości, jak o tem świadczy serja doniesień wysłanego na zwiady w „Siedmiu" i ekskursy geograficzne bohatera w „Prometeuszu"; w konsekwencji i rozczłonkowaniu r o z w a ż a ń też nie dorównał on jeszcze Homerowi. Również i w dziedzinie c h a r a k t e r y s t y k i powoli dopiero zawojowuje on zpowrotem utraconą przez lirykę dziedzinę techniki homeryckiej; w jego wczesnych tragedjach-kan-

tatach („Persach“ i „Błagalnicach“) osoby działające są jeszcze dość bezbarwne; w późniejszych zjawiają się dobitnie scharakteryzowane postacie centralne, bohaterowie posępnej woli i tytanicznie zuchwałego czynu — Eteokles w „Siedmiu“, bohater tragedji w „Prometeuszu w okowach“ — i dopiero w Orestei mamy przed sobą dobór charakterów, odpowiadający rozwiniętej akcji. I tu wszakże przedstawione zostały tylko charaktery surowe: dla Hektorów, Andromach, Nausikaj paleta wojownika z pod Maratonu farb nie posiada.

Wszystkie te jednak nieuniknione u pjoniera braki równoważy i przeważa jeden podstawowy walor poezji Aischylosowej; jej majestatyczność w treści i formie. Majestatyczny jest jego surowy pogląd na świat, jego nauka o Alastorze, duchu-mścicielu, którego grzech zbrodniarza wprowadza w dom splamiony, oddając mu go na pastwę dla ekspiacji: właśnie wprowadzona przez Aischylosa zasada trylogiczna sprzyjała unaocznieniu tej nauki w kolejno następujących po sobie tragedjach, jak o tem świadczy zwłaszcza jego „Tebaida“ i „Oresteja“. Majestatyczne są szeregi oddzielnych miejsc jego tragedyj — monolog Prometeusza, decyzja Eteoklesa, pieśń dziękczynna Danaid, szał Kassandry, modlitwa Elektry, „hymn pętający“ Erynij — jego śmiałe obrazy i przenośnie, wreszcie jego barwny, twórczy język. O tym ostatnim przekład najmniej dać może wyobrażenia; lecz kto nauczy się po grecku poto jedynie, by w oryginale przeczytać Aischylosa — ten nie powie, że praca jego poszła na marne.

23. Następcą Aischylosa był Sofokles (495—405), który jedynie w dzieciństwie i w latach chłopięcych przeżywał wrażenia wojny o niepodległość, prawdziwy poeta „pięćdziesięciolecia“ i zwłaszcza świetnej epoki Peryklesowej, lecz który w ciągu swego dziewięćdziesięcioletniego życia poznał rów-

nież i gorzkie dla wszechhellena doświadczenia wojny peloponeskiej, szczęśliwy tem tylko, że zmarł przed jej fatalnem dla Aten rozwiązaniem. Długości jego życia odpowiadała obfitość twórczości: napisał on około stu dwudziestu dramatów czyli trzydziestu tetralogij, z których znaczną część uznali za godną pierwszej nagrody oddani mu i wdzięczni współobywatele; nam, niestety, i z tego bogactwa pozostało tylko siedem tragedyj. Coprawda, wyrok ten nie jest ostateczny: w epoce powszechnej Sofoklesa czytano bądź co bądź pilniej, niż Aischylosa, i papirusy egipskie wróciły nam, obok szeregu wartościowych urywków, połowę jego dramatu satyrowego „Tropiciele“ *(Ichneutai)*.

Jak widać z powyższego, i Sofokles również, podobnie jak jego poprzednik, łączył w zawodach dionizyjskich po trzy tragedje wraz z dramatem satyrowym w tetralogję; z zasadą atoli trylogiczną Aischylosa zerwał, aczkolwiek nie odrazu. Nie odrazu: istotnie, również i z jego wczesnego okresu nie doszły do nas tragedje, a tymczasem w tym właśnie wczesnym okresie był on — według wiarogodnego świadectwa — uczniem Aischylosa, z którym rywalizował w ciągu ostatniego dziesięciolecia jego życia twórczego (468—458). I rzec nawet można, iż porzucenie przezeń — zapewne już po śmierci mistrza — zasady trylogicznej było skutkiem wielkich reform samego Aischylosa: z chwilą gdy temu ostatniemu udało się wprowadzić dramatyzm tragiczny do każdej tragedji zosobna, nie było już potrzeby łączenia trzech następujących po sobie tragedyj w jedną tragedję-trylogję w rodzaju „Tebaidy“ lub „Orestei“. Zato, wyrzekając się zasady trylogicznej, Sofokles postawił sobie inne, surowe wymaganie: dojść do tego, by każda tragedja była skończona sama w sobie, by posiadała własny zawiązek akcji i własne rozwiązanie. Widzieliśmy, jak mało troszczyli się o to poeci liryczni (str. 100); nawet

Aischylos pozwala sobie niekiedy, licząc na to, że widzowie jego znają ojczystą mitologję, na wprowadzenie pod koniec tragedji nowego motywu, który w niej nie znajduje dalszego rozwinięcia (w „Siedmiu“—postanowienie Antygony pochowania Polinika wbrew zakazowi). Sofokles pierwszy jest pod tym względem bez zarzutu.

Coprawda, ograniczona objętość tragedji antycznej (przeciętnie 1500 wierszy) nie pozwala na przedstawienie w ramach jednej sztuki i winy tragicznej i odpłaty, jak to czyni np. Szekspir w „Makbecie“. Sofokles przyjmuje stale winę za już spełnioną i tylko w osobnych bliskich początku tragedji „scenach stwierdzenia winy“ ratuje cenny psychologicznie pierwiastek winy dla charakterystyki winnego. Ta nowa ofiara wymaga szczególnie starannej „ekspozycji“ w prologu, który u Sofoklesa—jak zresztą w formie zaczątkowej również u Aischylosa—posiada zawsze charakter dramatyczny. A więc: ekspozycja, scena stwierdzenia winy—a dalej nadchodzi już odpłata tragiczna, przynosząca nierzadko po zwodnicznej radości jednych, bezzasadnej rozpaczy drugich — gwałtowny przełom („perypetję“), prowadzący do „katastrofy“, po której pełnia tragicznego współczucia i strachu znajduje ujście w „rozwiązaniu“. Zwłaszcza wielki jest Sofokles w perypetji; podstawą jej było skomplikowanie dramatyzmu, dla którego poeta do dwóch aktorów Aischylosa dodał jeszcze jednego i zmniejszył objętość pieśni chóru. Poza tę liczbę aktorów tragedja grecka nie wyszła; znaczyło to, że tylko trzy osoby działające mogły być obecne na scenie jednocześnie. Przeciwieństwem stała się w przyszłości rozmaitość personelu u Szekspira; wszelako rozwój tragedji najnowszej przemawia raczej na korzyść psychologicznej słuszności zasady antycznej.

Ogarniając spojrzeniem siedem zachowanych tragedyj Sofoklesa, przekonywamy się, że szczyt

został osiągnięty: na obszarze prawie czterdziestu lat między najwcześniejszą dla nas „Antygoną“ (w latach 40-ch) a pośmiertnym „Edypem w Kolonie“ postępu widzimy mniej, niż w ciągu lat czternastu w ostatnich tragedjach Aischylosa. Już „Antygona“ jest w swoim rodzaju doskonałością: wspaniałomyślnemu porywowi bohaterki, która postanowiła, wbrew zakazowi nowego króla Kreona, pogrzebać brata swego Polinika, poległego w bratobójczym pojedynku z Eteoklesem (wyżej str. 56), odpowiada ponury heroizm owego Kreona, który obstaje przy swym uprawnionym rozkazie, pomimo iż jedni po drugich i łagodna siostra nieposłusznej Ismena, i własny syn jego Hemon wraz z całą młodzieżą tebańską, i nawet bogowie przez usta swego proroka Tyrezjasza wypowiadają się przeciw niemu. Dopiero lęk przed utratą syna łamie jego upór, lecz już jest za późno: i Antygona i Hemon pozbawili się życia, pozostawiając nieugiętego króla samotnym w jego pałacu.—W „Trachinkach“ przeobraził poeta bohaterkę eposu cyklicznego „Zdobycie Echalji“ (wyżej str. 60), Dejanirę, uczyniwszy z niej „najszlachetniejszą małżonkę, jaka kiedykolwiek zjawiała się na scenie antycznej“ (E. Rohde). Nie zazdrość, nie—jedynie chęć odzyskania utraconej miłości Heraklesa każe jej posłać mu fatalny płaszcz, namaszczony krwią centaura Nessosa, w której ona, uwierzywszy podstępnej mowie chytrego potwora, widziała potężny środek miłosny; stawszy się mimowoli zabójczynią męża, Dejanira sama pozbawia się życia.—W „Ajasie“ Sofokles, idąc za Małą Iliadą (wyżej str. 53), zmienia ponurego witezia w prawdziwego bohatera tragedji honoru: pokrzywdzony w „sądzie o zbroi“ Achillesa, płonie on szalonem pragnieniem zemsty, lecz właśnie szaleństwo tego pragnienia oddala go od celu: sądząc, iż zabija wrogów, pławi on miecz swój we krwi niewinnych trzód. Stawszy się pośmiewiskiem

dla wrogów i siebie samego, Ajas rozstaje się ze swem hańbą okrytem życiem.

Są to najwcześniejsze dla nas tragedje Sofoklesa, należące jeszcze do epoki Peryklesowej. Początek wojny peloponeskiej zaznaczył się wrogim stosunkiem Ateńczyków do Apollina Delfickiego, opiekuna Sparty. Pobożny Sofokles przeciwstawił temu wrogiemu stosunkowi swe tragedje okresu średniego, które możemy nazwać delfickiemi. W „Królu Edypie" schyla on głowę przed nieomylną wiedzą Apollina, którego, nie on pierwszy, coprawda, umieszcza w centrum wypadków na miejscu Hery Cyterońskiej Edypodei cyklicznej (wyżej str. 55). Nie tylko Laios, i sam Edyp również otrzymał od Apollina przepowiednię ojcobójstwa; obaj czynią wszystko, co od nich zależy, by nie dopuścić do jej spełnienia — i każdy ich krok przybliża je tylko. Gdy tragedja się rozpoczyna, straszliwy czyn został już dokonany: Edyp już przed piętnastu laty zabił niepoznanego ojca i tyleż czasu jest mężem niepoznanej matki. Zesłana przez Apollina zaraza prowadzi do wykrycia prawdy: powoli wzmaga się groza—w zagadkowych wieszczbach Tyrezjasza, we wzajemnych wyznaniach małżonków, wreszcie w zeznaniach obu uczestników usunięcia nowonarodzonego syna Laiosa — istotnie, Sofokles nader kunsztownie podzielił posiadanie prawdy między dwie osoby: pasterza tebańskiego, który odniósł niemowlę na pograniczny Cyteron, i pasterza korynckiego, który je przyjął i oddał celem usynowienia królowi Koryntu (nie Sykjonu). I tu wreszcie następuje druzgocące rozwiązanie. — Nieomylne dobro boga delfickiego wysławia Sofokles w „Elektrze", w której wznawia „Ofiarnice" Aischylosa (wyżej str. 111), lecz z inną tendencją. Orestes usprawiedliwiony jest przez to, że spełnił rozkaz Apollina; żadne Erynje nie mącą jego spokoju, pozostaje

on, jako król, w Mikenach, które uwolnił z pod władzy zbrodniczej pary.

Do późnego okresu życia poety należą: „Filoktetes“ i „Edyp w Kolonie“. W pierwszym z nich wniósł on zainteresowanie psychologiczne do prostej historji powrotu bohatera pod Troję, do Achajów, którzy go porzucili (wyżej str. 51), tem, iż powrót ten przedstawił jako rezultat akcji dwóch różniących się charakterem ludzi, Odysseusza i syna Achillesa Neoptolema. Pełen prostoty młodzian początkowo godzi się na chytry plan swego doświadczonego życiowo towarzysza, który chce podstępem uwieźć gniewnego Filokteta do obozu Achajów; wytrwać w tem jednak nie potrafi, wyjawia ofierze swej całą prawdę — i bóg powodzeniem wynagradza jego uczciwość. W drugim, ostatniej tragedji 90-letniego starca, nowe, pełne namaszczenia religijnego zakończenie otrzymały straszne dzieje cierpiętnika tebańskiego, wbrew eposowi cyklicznemu, ale zgodnie z podaniem Kolonu, rodzinnej wsi poety. Sędziwy Edyp, prowadzony przez pełną poświęcenia córkę swą Antygonę, korzysta z gościny u króla Aten Tezeusza w Kolonie i żywcem pochłonięty zostaje przez otwierającą się pod nim ziemię, aby stać się odtąd źródłem tajemniczej łaski dla Attyki, która mu dała przytułek.

Postęp w rozwoju tym, powtarzam, mało daje się zauważyć; sądzilibyśmy o tem zapewne inaczej, gdybyśmy posiadali tragedje z istotnie wczesnego dwudziestopięciolecia. W nich stopniowo dochodził poeta do tej wysokości, na której ukazuje go nam „Antygona“, stopniowo przezwyciężając znamiona niedoskonałości, któreśmy zauważyli u jego poprzednika; obecnie są one już przezwyciężone. Osiągnięta została konsekwencja nie tylko w opowiadaniu, ale i w rozumowaniu: słynnej mowie Odysseusza z „Iliady“ przeciwstawić możemy równie rozczłonkowaną mowę w „Aja-

sie", w której bohater przekonywa sam siebie o konieczności samobójstwa, albo mowę kapłana w „Królu Edypie", starającego się nakłonić bohatera do niesienia pomocy nawiedzonemu zarazą krajowi. Lecz podobnie jak Homer, i Sofokles pojmuje, że rozczłonkowane mowy dopuszczalne są jedynie w usposobieniu spokojnem i przy możności uprzedniego namysłu, namiętność zaś wywołuje słowa piękne i silne w swym bezładzie, jak np. krzyk rozpaczy oszukanej Dejaniry lub oszukanego Filokteta. Również i skala charakterów uzupełniona została: obok postaci surowych w cnocie i grzechu, napotykamy łagodne—Ismenę obok Antygony, Neoptolema obok Odysseusza. Rozwój i wysubtelnienie w szczegółach możliwe są i w przyszłości, fundamenty wszakże zostały już założone.

24. Najmłodszym członkiem triumwiratu tragicznego w Atenach był E u r y p i d e s (480—405). Urodzony w samym roku bitwy pod Salaminą, był on epigonem wojny o niepodległość; twórczość jego obejmuje epokę Peryklesa i wojnę peloponeską, przed której końcem zmarł on prawie równocześnie z Sofoklesem. Byli oni w ten sposób sobie współcześni i rywalizowali z sobą; atoli ów ruch sofistyczny, o którym mowa będzie niżej, a który pozostał bez wpływu na umocniony już i ostatecznie sformowany pogląd na świat Sofoklesa, odbił się na wrażliwej duszy młodszego poety i uczynił ją, w przeciwieństwie do olimpijskiej równowagi pierwszego, wiecznie szukającą, niezaspokojoną i rozdwojoną.

Przez to bliższy jest on nam; lecz i Grekom epoki powszechnej był bliższy, chociaż z innej przyczyny, o której mowa będzie w dalszym ciągu. Czytali go oni więcej, niż któregokolwiek z tragików, i choć z powodu względnej krótkości swego życia nie dorównał on płodnością swemu rywalowi, to jednak ze spuścizny jego zachowało

się znacznie więcej, a mianowicie z liczby około 80 dramatów—osiemnaście (nie licząc dziewiętnastego, prawdopodobnie nieautentycznego „Rezosa“), wśród nich jeden satyrowy, „Cyklop“. Liczba fragmentów również o wiele jest znaczniejsza, papirusy zaś egipskie przyniosły nam szereg scen, nieraz pokaźnej objętości, z jego zaginionych dramatów.

Wszystkie one, rzecz prosta, bardzo są dla nas ciekawe: nawet względnie słabe, jak „Heraklidzi“ lub „Andromacha“, odkrywają przed nami takie strony twórczości poety, o którychbyśmy bez nich nie wiedzieli. Tu jednak zająć się możemy tylko pierwszorzędnemi jego dramatami, do tych zaś zaliczamy — w porządku chronologicznym — „Alkestydę“, „Medeję“, „Hippolita“, „Iona“, dwie „Ifigenje“ i “Bakchantki“. Nie znaczy to, by były one doskonałe: poeta bardzo był kapryśny, często kierował się względami swego chwilowego zainteresowania, momentu politycznego lub osobistych uprzedzeń, ze szkodą piękna artystycznego. Należy o tem pamiętać przy czytaniu jego dzieł.

W „Alkestydzie“ na tle bajecznem motyw poświęcenia się małżonki: królowi Tessalji Admetowi dana została straszliwa możność uniknięcia przeznaczonej mu śmierci, jeśli na jego miejsce znajdzie się chętny; ani ojciec jego, ani matka nie chcą wyrzec się dlań reszty dni swoich; ofiarę tę czyni jego młoda małżonka Alkestyda. Lecz cierpienia, które sprawia mu jej utrata, gorsze są, niżli śmierć sama; za nie wynagradzają go bogowie, oddając mu zmarłą, którą bohaterstwo Heraklesa wyzwala z rąk drapieżnego demona.

W „Medei“ inny konflikt na podobnem podłożu: bohater „Argonautyki“ Jazon, wygnany z ojczyzny razem ze swą zbiegłą z domu rodzicielskiego małżonką, zdradza ją, by mocniej ugruntować dom swój, zabezpieczając godny los swym dzieciom przez małżeństwo z królewną koryncką. Medeja

wybaczyć mu tego nie może: przekonawszy się, że istotnie miłość ku dzieciom była przyczyną jego zdrady, mści się na nim zabójstwem dzieci, jego samego pozostawiając przy życiu, a potem porzuca go. Walka między uczuciem macierzyńskim bohaterki a jej zazdrosną mściwością jest tu osią dramatu; ona to właśnie uczyniła go niezapomnianym.

Niezapomniany jest również „Hippolytos", dzięki drugiej swej bohaterce, Fedrze, młodej małżonce króla Aten Tezeusza; upadając pod ciężarem fatalnej miłości ku pasierbowi swemu Hippolitowi, postanowiła już ona pozbawić się życia, które jej obrzydło, aby nieskalaną zachować cześć; lecz piastunka, chcąc dopomóc jej zwykłym sposobem, zdradza jej tajemnicę ukochanemu przez nią młodzieńcowi i czyni ją przez to ofiarą jego niezasłużonych i krzywdzących wyrzutów. Tu budzi się w niej gniew; swój plan samobójstwa wykonywa ona, ale w liście przedśmiertnym oskarża swego okrutnego pasierba o zamach na jej wierność małżeńską — i klątwa rozgniewanego ojca zabija czystego duchem, acz zbyt surowego młodzieńca.

Słońce po burzy namiętności ukazuje nam tragedja „Ion". Bohaterem jej jest syn królewny ateńskiej Kreuzy i Apollina, porzucony po urodzeniu przez matkę i wychowany przez ojca w świątyni delfickiej. Kreuza wychodzi zamąż, lecz małżeństwo jej jest bezdzietne; po długiem wyczekiwaniu udaje się ona z mężem do Delf, by zapytać boga. Tu rozgrywa się szereg scen patetycznych pomiędzy niepoznającymi się matką i synem; śmierć gotują sobie wzajemnie, lecz szczęśliwe poznanie kładzie kres nieporozumieniom i matce powraca syna. Dla nas jet to pierwsza tragedja z takiem radosnem poznaniem; w starożytności zaćmiła ona wcześniejszą tragedję Sofoklesa o tym samym motywie i była, jak zobaczymy, źródłem natchnienia dla komedji w IV wieku.—Inne poznanie, mianowicie brata i siostry, mamy w „Ifigenji Tau-

ryckiej“: nie zadowoliwszy się rozwiązaniem tragedji Orestesa, danem w „Eumenidach“ Aischylosa (str. 111), Apollon posyła matkobójcę do dzikiej Taurydy, by zmazał on winę swą porwaniem tamtejszego posągu Artemidy. W Taurydzie zostaje jednak Orestes schwytany przez dzikich tubylców; według zwyczaju krajowego, ma on być złożony na ofiarę bogini przez jej kapłankę — tą zaś jest siostra jego Ifigenja, przeniesiona tam przez boginię w chwili jej pozornego ofiarowania (wyżej str. 51). Bratobójstwu przeszkadza poznanie: jest to najpiękniejsza część tragedji. Koniec jej nie zyskuje w naszych oczach przez bardzo starannie przygotowaną ucieczkę brata i siostry, połączoną z wyprowadzeniem w pole niezbyt mądrego króla Taurydy. — Założenie tej tragedji, ofiarę aulidzką, później dopiero udramatyzował poeta, w pośmiertnej „Ifigenji Aulidzkiej“. Idąc w ogólnych zarysach za swymi poprzednikami, Eurypides pierwszy uczynił z młodocianej córy Agamemnona bohaterkę tragiczną, kazał jej bowiem, po długiej walce duchowej, dobrowolnie oddać ledwie rozkwitłe swe życie na ofiarę za powodzenie wielkiej sprawy. ojca i ojczyzny. — Pośmiertną była również ostatnia z wyliczonych tragedyj Eurypidesa, „Bakchantki“; lecz zajmuje ona miejsce osobne dzięki uderzającej śmiałości pomysłu. Osią dramatu jest niezwalczona moc ekstazy religijnej. Młody król tebański Penteus sprzeciwia się orgjastycznemu kultowi Dionizosa. Daremnie; potężny bóg działaniem psychologicznem ujarzmia jego niesforną duszę i posyła go na Cyteron do równie, jak on, oszalałych bakchantek tebańskich, pośród których ginie on z ręki własnej matki.

Eurypides nie był w zgodzie ze współczesnymi; przyczynę niechęci maluje nam poeta komiczny Arystofanes w szeregu swych sztuk (niżej § 26). Po Aischylosie i Sofoklesie nie uznawali oni za zdrowy pokarmu, który niosła im niespo-

kojna dusza młodego poety; i z tego punktu widzenia mieli słuszność. Do surowych charakterów Aischylosa i łagodnych Sofoklesa Eurypides dodał nową serję — charakterów zwichniętych, z robakiem w duszy, toczącym jej siły, czy to będzie fatalna namiętność Fedry, czy umęczone sumienie Orestesa, czy wreszcie stłumiona zmysłowość Peuteusa, dająca karm jego szaleństwu. Zainteresowanie wszakże psychologiczne, które budzą takie charaktery, nie ulega wątpliwości; dla nas leży w tem główny powab. — Inne były zainteresowania epoki powszechnej. Dla niej, przy jej kulcie słowa, szczególną wartość posiadły mowy bohaterów Eurypidesa, będące wyrazem sofistyki namiętności, jego umiejętność ubierania najryzykowniejszych pożądań w formę chociażby zewnętrznie przekonywającego rozumowania. Niechaj Admet dowodzi ojcu, że powinien był życie swe ofiarować za niego; Jazon Medei, że bynajmniej nie zawdzięcza jej ocalenia, gdyż ocaliła go ona z miłości, którą on sam w niej wzbudził; piastunka Fedrze, że grzeszy pychą, opierając się nasłanej na nią przez Afrodytę namiętności: jest to wysoce niemoralne, lecz daje pretekst do świetnej, oślepiającej argumentacji. Eurypides rozwija ją najchętniej w t. zw. agonach, czyli wprowadzanych parami przemowach osób, wiodących spór; Aischylos nie znał ich wcale, Sofokles posługuje się niemi z umiarkowaniem, dla Eurypidesa wydają się one być osią zainteresowania.

Najbardziej uderzającą jest różnica, którą trudno nam będzie nazwać postępem, w technice kompozycyjnej, zwłaszcza w prologu i rozwiązaniu. Prolog u obu starszych tragików był, jakeśmy się przekonali, dramatyczny, co nie przeszkadzało mu przybierać niekiedy formę monologu, zwłaszcza modlitwy, w którą z łatwością można było, bez uszczerbku dla prawdy psychologicznej, wstawić wzmiankę o okolicznościach i zdarzeniach,

ważnych dla ekspozycji tragedji. U Eurypidesa prolog jest zawsze monologiem; początkowo nawiązuje on do formy modlitwy lub wogóle apostrofy, lecz komunikuje przy tem, nie licząc się z prawdopodobieństwem psychologicznem, cały materjał ekspozycyjny (pierwsza maniera Eurypidesa). Później poeta wyrzeka się i tego ustępstwa na rzecz dramatyzmu — i prologista jego otwarcie, zwracając się wprost do widzów, komunikuje im wszystko, czego potrzeba do zrozumienia dramatu (druga maniera). Przyczyny tej inowacji należy zapewne doszukiwać się w tem, że Eurypides, jako młodszy tragik, przeorywał wiele razy już przed nim zoraną rolę tragiczną. Każdy z jego poprzedników na swój sposób zmieniał mitopeję; on zatem czuł, iż, chcąc uniknąć nieporozumień, zaznaczyć musi wyraźnie, jakiej wersji tradycji trzyma się sam.

Innego rodzaju niedramatycznością operował Eurypides w rozwiązaniu swych tragedyj, przynajmniej w okresie wojny peloponeskiej: prawie zawsze wprowadza on na scenę bóstwo, które, ukazując się wysoko nad głowami ludzi (stąd termin *deus ex machina)*, objawia im swoją wolę i ogłasza przyszłe losy. Niezawsze dzieje się to w celu usunięcia trudności, które powstały w przebiegu akcji, i wprowadzenia fabuły w łożysko tradycji; niekiedy — jak w „Ifigenji Taurycklej" — poeta umyślnie stwarza sobie trudności, aby mieć powód do wprowadzenia swego bóstwa. Wypadnie nam tedy przypuścić, że Eurypides ze względów estetycznych przywiązywał wartość do tego uroczystego zakończenia akordem nie z tego świata.

Zajęliśmy się tu tylko trzema głównymi poetami tragicznymi, po których pozostały nam całkowite dramaty; i nasze zobrazowanie rozwoju tragedji z konieczności urywa się z końcem V wieku. Nie powinno to jednak wrowadzać w błąd czytelnika. Obok koryfeuszów posiadały Ateny

wiele gwiazd drugiej i trzeciej wielkości, i z Aten i z reszty Grecji; i tragedja również i w IV w. zachowała swe znaczenie, jako najważniejsza gałąź poezji, i miała wybitnych przedstawicieli, jak Teodektes, Astydamas, którzy rozwijali ją, o ile możemy się domyślać, w duchu retoryczności, efektowności scenicznej, a jednocześnie realizmu. Nie brakło ich i później; my jednak nie posiadamy materjału do zobrazowania, po rozkwicie, również i wyradzania się i upadku tragedji antycznej. Ta okoliczność zewnętrzna wytwarza dla wielu złudzenie perspektywiczne, każąc im widzieć w Aischylosie początek, w Sofoklesie rozkwit, w Eurypidesie upadek tragedji antycznej — błąd oczywisty, widoczny już z samego faktu równoczesnej śmierci dwu ostatnich poetów. Jedna rzecz pozostaje niewątpliwą: owe siły żywotne poetyczności, które gromadziła stopniowo liryka grecka, rozkwitają-i wyczerpują się poczęści — sens tego zastrzeżenia stanie się jasny z dalszego ciągu — w jej następczyni, tragedji.

Liczba wspomnianych drugorzędnych i późnych przedstawicieli tragedji jest bardzo wielka — i nie mamy powodów do wyobrażenia ich sobie mniej płodnymi, niż koryfeusze sztuki tragicznej. Do tego samego wniosku dojdziemy, opierając się na fakcie, iż według przepisu — coprawda, niezawsze ściśle przestrzeganego — corocznie wystawiano 24 tragedje (razem z dramatami satyrowemi) i przytem powtórzenie raz granej sztuki było prawie że niedopuszczalne. To też nie omylimy się chyba, jeśli oznaczymy kilkoma tysiącami liczbę tragedyj, stworzonych w V i IV w. w samych tylko Atenach. Razem wzięte stanowiły one — po eposie heroicznym, genealogicznym i liryce — już czwarte przeobrażenie poetyckie skarbnicy mitów greckich.

Z tem wszystkiem jednak i liryka właściwa, nawet chóralna, nie zamilkła ostatecznie, lecz w jednej ze swych gałęzi zachowała wybitne zna-

czenie dla poezji ateńskiej, o którem jedynie wobec utraty pomników trudno nam sądzić. Gałęzią tą był dytyramb attycki, któremu na scenie Dionizosa poświęcone były takie same zawody, jak i dramatowi; w zawodach tych uczestniczyły wszystkie dziesięć fil ateńskich, każda w osobie swych pachołąt i mężów, wskutek czego liczba corocznie wykonywanych dytyrambów równała się czterdziestu. Można sobie wyobrazić, jaka nieprzejrzana ich masa zebrać się musiała z biegiem czasu. Z zachowanych napomknień wywnioskować można, że rozwój owego dytyrambu odbywał się w sensie porzucenia dawnej antystroficzności, spotęgowania śmiałości języka w słowotwórstwie i przenośniach i balladowości mimicznej. Jaśniejsze wyobrażenie o tej swoistej liryce daje nam nowoodnaleziony (w połowie) poemat z początku IV w., „Persowie“ Timoteosa — coprawda, nie dybyramb, lecz „nomos“ ze swoistym podziałem na 7 części. Treścią jego jest zwycięstwo pod Salaminą, ale w formie swej (jeśli nie brać pod uwagę wspomnianego przed chwilą podziału) odpowiada on całkowicie naszemu pojęciu o późniejszym dytyrambie.

W ten sposób również i w prostej linji swego rozwoju liryka grecka wyczerpuje swe siły i stopniowo nawet ustępuje z prawa należnego sobie miejsca wzrosłej w moc i teraz ze swej strony zaborczej prozie artystycznej. Zanim jednak przejdziemy do niej, zająć się musimy jeszcze ostatnią gałęzią poezji greckiej, rozkwitłą również w Atenach V i IV w. — komedją.

VI.

KOMEDJA.

25. Granica między tragedją i komedją stała się u nas dość chwiejna; tem bardziej podkreślić wypada — wobec zależności historycznej obu tych odmian naszego dramatu od Grecji — że tam granica ta była nie tylko bardzo wyraźna, do tego stopnia, iż ani jeden poeta nie tworzył w obu kierunkach, lecz że nawet pochodzenie ich było różne. W odniesieniu do tragedji widzieliśmy, że była ona dalszym ciągiem meliki chóralnej; w zupełnie inną dziedzinę prowadzi nas kwestja pochodzenia komedji.

Ściślej mówiąc, w dwie dziedziny: komedja attycka V w. wyrosła z dwóch pni. Pierwszy—to scenka obyczajowa o charakterze karykaturalnym, z maskami. Podobne scenki powstają samorzutnie u różnych ludów; w Grecji kwitły one szczególniej w krajach doryckich—w Sparcie, Megarze, Syrakuzach, Tarencie — skąd też i nazywamy komedję, która się z nich rozwinęła, komedją dorycką. Oprócz życia ludzi komedja ta objęła również życie bogów i bohaterów, tworząc zabawną parodję mitu i tragedji, w naśladowaniu dramatycznem pieśni Demodoka o miłości Aresa i Afrodyty (VIII pieśń Odyssei). W obu gałęziach wysoki stopień doskonałości osiągnął poeta sycylijski Epi-

charmos, współczesny Aischylosowi; lecz sztukę swoją wzniósł on ponad poziom zwykłej farsy doryckiej. Był to wybitny myśliciel, pozostawał w styczności z ówczesnym ruchem filozoficznym, który, jakeśmy już widzieli (str. 72) i jeszcze zobaczymy, zawędrował i na Zachód grecki; myśli jego i sentencje, któremi—w jaki sposób, nie wiemy—ozdobił on swoje swawolne komedje, zostały później zebrane i opracowane w postaci osobnej księgi, księgi mądrości Epicharma, z której, podobnie jak i z jego komedyj, doszły do nas urywki. Obok tej wysoko rozwiniętej komedji istniała dalej również i prosta, i przytem prozaiczna, scenka obyczajowa, t. zw. mim; klasykiem mimu stał się, równiez jeszcze w V w., syrakuzanin Sofron, którego utworami zachwycał się jeszcze Platon.

Drugim pniem, z którego wyrosła komedja attycka, była piosnka satyryczna o charakterze dramatycznym; opowiadają nam, że w święta Dionizosa włościanie, wysmarowawszy sobie dla niepoznaki twarze drożdżami winnemi, tłumnie przybywali do miasta i, winem pobudzeni do otwartości, wyśmiewali swych ciemięzców. Rzecz jasna, iż taka piosnka satyryczna zasadniczo różniła się od wyżej wspomnianej scenki obyczajowej. Tam satyra miała charakter ogólny, tu—osobisty; tamta była wolna i mogła wędrować z miejsca na miejce, ta przywiązana była do miejsca swego pochodzenia; tamta potrzebowała jedynie kilku aktorów, ta wymagała chóru. Możemy nawet iść dalej i powiedzieć: wymagała dwu chórów i dwu przodowników, spierających się z sobą i docinających sobie wzajemnie, w ten sposób, że po pieśniach chóru następowały przemowy przodowników. Stąd zasadnicza różnica w kompozycji tu i tam. Tam kompozycja epizodyczna, jak w tragedji (wyżej str. 106), nieokreślonej długości szereg następujących jedna po drugiej zaokrąglonych scen; tu kompozycja epirre-

matyczna, t. j. taka, w której po śpiewie jednego chóru następuje przemowa („epirremat“) jego przodownika, a dalej odśpiew drugiego chóru i przemowa drugiego przodownika.

Oba kierunki spotkały się w Atenach i zlały się z sobą; chór piosnki satyrycznej zamknął również i epizody scenki obyczajowej w ramach ogólnej kompozycji i związał je ze świętami Dionizosa, na których nowopowstała komedja stała się taką samą niezbędną częścią zawodów, jak tragedja i dytyramb; od chóru tego, dodajmy, otrzymała komedja swe imię; *kômos* — to odświętnie wesoła gromada. Oczywiście, w tym celu i komedja również potrzebowała prawodawcy; imienia jego jednak nie znamy. W epoce, gdy komedja staje się dla nas uchwytną, widzimy ją rozporządzającą dwoma chórami po 12 osób w każdym, obok przodowników zaś stoją dwaj aktorzy, występujący w różnych rolach; później liczba ich, jak i w tragedji, zwiększona została do trzech. Aparat wymagany przez komedję, był w ten sposób znaczniejszy, niż w tragedji; zato liczba samych komedyj znacznie była mniejsza, każdy z trzech poetów, dopuszczonych do zawodów, wystawiał tylko po jednej.

Pochodzenie od piosnki satyrycznej decydowało o tonie poważnej komedji: czerpiąc natchnienie z jambów Archilocha, stała się ona komedją polityczną i jedynie w charakterze pobocznego rozgałęzienia uznawała komedję-bajkę z jej swawolną fantastycznością, nie wyłączającą zresztą pierwiastka politycznego. Rzecz jednak zrozumiała, że nie wszyscy poeci posiadali odwagę osobistą, konieczną do satyry politycznej; obok komedji politycznej kwitnie również jej siostrzyca dorycka w obu swych odmianach: obyczajowej i mitologicznej. Przedstawiciele komedji poważnej spoglądali jednak zgóry na swych nieśmiałych współbraci, poetów „farsy megarskiej“, jak ich pogardliwie nazywali, i członkami wielkiego trium-

viratu, którym zaznaczył się rozkwit komedji at-
yckiej V w., zostali tylko przedstawiciele komedji
politycznej. Najstarszy z nich — to współczesny
Peryklesowi Kratinos, który największego przy-
wódcę Aten demokratycznych obrał sobie za cel
atyry politycznej; dwaj młodsi — to współcześni
vojnie peloponeskiej Eupolis i Arystofanes.
edynie o tym ostatnim wyrobić sobie możemy
lość jeszcze pojęcie, ponieważ po nim jedynie po-
ostał nam szereg całkowitych komedyj; ograni-
zymy się też tutaj do niego.

26. Arystofanes (ok. 450 — 385), jak było
przed chwilą zaznaczone, żył podczas wojny pe-
oponeskiej; przeżył ją jednak o lat dwadzieścia —
ostatnie jego komedje, należące do pierwszej ge-
neracji IV w., oznaczają już przejście od komedji
taro-attyckiej do średnio-attyckiej. Wszystkiego
napisał on około czterdziestu sztuk—liczba względ-
nie skromna, tłumacząca się tem, że, jak również
było już powiedziane, poeci komiczni wystawiali
v każdych zawodach nie po cztery sztuki, jak tra-
icy, a tylko po jednej.

Arystofanes, jako przedstawiciel komedji po-
itycznej, zajmuje w dziejach literatury powszech-
nej stanowisko zupełnie wyjątkowe. Tego, cośmy
powiedzieli o innych gatunkach poezji greckiej —
ż stały się one punktem wyjścia dla odpowiednich
gałęzi literatury czasów nowożytnych — o nim po-
viedzieć niemożna: komedja polityczna nie została
przetworzona w literaturze najnowszej — i nie-
iczni jej naśladowcy stworzyli jedynie komedje
książkowe, które nigdy nie widziały sceny. Tylko
drowa wolność czasów Peryklesa mogła zrodzić
również i tę wolność satyry politycznej; trwała
ona dalej, acz nie bez wstrząśnień, w epoce wojny
peloponeskiej, i przytem ciekawe jest, że właśnie
skrajna demokracja, w osobie Kleona i jego partji,
domagała się jej ograniczenia; zginęła za pierwszej

generacji w. IV i nie odrodziła się już nigdy. Ot dlaczego zachowane komedje Arystofanesa—w licz bie jedenastu — przedstawiają dla nas skar jedyny w swoim rodzaju.

Zajmiemy się i tu tylko najważniejszemi Przeciw Kleonowi wymierzona jest komedja „Rycerze", nazwana tak dlatego, że chór jej skład się z przedstawicieli tej znienawidzonej przez potężnego demagoga korporacji arystokratycznej. Bohater komedji — to sam uosobiony Demos, którego poeta ośmielił się wyprowadzić na scenę w postaci zgrzybiałego starowiny, zdziecinniałego i kapryśnego despoty. We wszystkiem ufa on swemu paflagońskiemu niewolnikowi-garbarzowi, pod którego przejrzystą maską ukrywa się sam Kleon; ów zaś wyzyskuje to zaufanie w tym celu, by, oszukując go, na wszelkie sposoby uciskać swych współtowarzyszy niewolników. Doprowadzeni do rozpaczy, ustalają oni przedewszystkiem, iż według przepowiedni garbarz paflagoński upaść ma strącony przez innego, jeszcze podlejszego, niż on osobnika, mianowicie przez kiełbaśnika (tak zwano w Atenach drobnych handlarzy, sprzedających plebsowi na straganach wszelkiego rodzaju podejrzane artykuły żywności). Następnie odnajdują owego kiełbaśnika — i cały dalszy ciąg komedji jest tylko długim pojedynkiem pomiędzy przeciwnikami, zpoczątku wobec rycerzy, potem wobec rady pięciuset (Arystofanes całkiem bez ceremonji łamie iluzje), wreszcie, w różnych formach, wobec Demosa. Wszędzie zwycięża kiełbaśnik; po ostatecznem atoli zwycięstwie sam się przeobraża i przeobraża swego pana. Wprowadzając w zakończeniu komedji motyw bajeczny, poeta opowiada, jak kiełbaśnik — od tej chwili dumnie mianujący się Agorakrytem — w kotle przygotował Demosa, powracając mu w ten sposób dawną, „maratońską" młodość.

Z niejednolitem uczuciem czytamy „Chmury":

poeta chciał w nich odmalować szkodliwy dla moralności wpływ ruchu sofistycznego, lecz popełnił trudny dla nas do wytłumaczenia błąd, czyniąc przedstawicielem jego człowieka, który był właśnie jego przeciwnikiem — Sokratesa. To też czytelnik tej komedji uczyni najlepiej, jeśli owego karykaturalnego Sokratesa oddzieli całkowicie w świadomości swej od świętej dlań postaci Sokratesa historycznego. Treść zaś tej komedji jest następująca. Stary, nieco głupkowaty Ateńczyk Strepsiades, uwikłany w długi dzięki zachciankom arystokratycznym syna swego Fidippidesa, słyszał, że sofiści uczą między innemi „gorszą mowę podawać za lepszą“; pojmuje on to w tym sensie, że jeżeli przejść ich szkołę, to można przekonywającą mową przed sądem wykręcić się wierzycielom. Nauka ta, przedstawiona w szeregu uciesznych scen, kończy się niepowodzeniem; wówczas Strepsiades posyła na swoje miejsce Fidippidesa. Temu udaje się opanować mądrości sofistyczne; wierzyciele zostali sromotnie przepędzeni. Lecz Fidippides nowej swej wiedzy używa również i przeciw własnemu ojcu, dowodząc mu, że, jako syn, ma pełne prawo uczenia go rozumu biciem. Obalić jego dowodzenia Strepsiades nie potrafi — i w rozpaczy podpala przybytek zgubnej nowomodnej oświaty.

Trzecim wrogiem Arystofanesa był Eurypides, którego poeta zwalczał jako szkodliwego nowatora w świętej sztuce Aischylosa. Jeszcze za jego życia poświęcił mu komedję „Tesmoforje“ (*Thesmophoriázûsai*, ściśle: kobiety, obchodzące święto Tesmoforyj“), w której dość niewinnie ośmiesza zamiłowanie swego przeciwnika do intrygi ucieczki, zabawnie parodjując sceny z własnych jego tragedyj. Śmierć obu młodszych członków triumwiratu tragicznego w zimie r. 406/5 dała mu pretekst do podsumowania niejako rozwoju tragedji przez trzy pokolenia z górą w poważnej ko-

medji p. t. „Żaby“. Poważna zresztą komedja ta jest tylko w drugiej połowie; w pierwszej poeta—częściowo parodjując tragedję Eurypidesa „Peritoos“ — nader uciesznie opisuje przygody Dionizosa, pana sceny dramatycznej, na drodze do królestwa podziemnego. Udaje się on tam poto, by wyzwolić z pęt śmierci swego ulubionego poetę Eurypidesa. Lecz, przybywszy w dziedzinę Plutona, staje się tam świadkiem i sędzią sporu o pierwszeństwo Aischylosa i Eurypidesa. Spór ten przekonywa go, iż pierwszy, jako poeta, stoi bez porównania wyżej, niż drugi; dzięki łasce Plutona, uprowadza on z sobą Aischylosa, aby potężnym czarem jego poezji wrócić Atenom ich dawną moc. Pojedynek ten wypełnia całkowicie drugą część komedji; dla nas jest to nadzwyczaj interesująca próbka krytyki literackiej, najwcześniejsza z zachowanych.

Taką jest komedja polityczna Arystofanesa; z czystych komedyj-bajek zachowała się tylko jedna, a mianowicie „Ptaki“. Mówię „czystych“, gdyż motywów bajecznych używa poeta i w innych komedjach; spotkaliśmy motyw taki w „Rycerzach“, podobnież w „Irenie“ (bogini pokoju) bohater wykarmia żuka-gnojowca do olbrzymich rozmiarów, aby wznieść się na nim do Zeusa na Olimp, i t. d. Tam jednak rola bajki jest drugorzędna; tu zaś występuje ona na pierwszy plan. Dwóm Ateńczykom, Pitheterowi i Euelpidesowi, sprzykrzyło się życie w szarpanem przez waśni polityczne mieście; szukają oni szczęśliwej krainy i mają nadzieję, że wskaże im ją ptak dudek, boć przecie według mitu król Tracji Tereus, ożeniony z królewną ateńską Prokną, został w ptaka tego zamieniony. Po rozmowie z nim okazuje się, że najszczęśliwsze życie — to życie pośród ptaków, gdyby je tylko zorganizować i stworzyć jedno państwo ptasie. Pitheteros podejmuje się wykonania tego pomysłu: założona zostaje na wyżynach sto-

lica ptasia Nephelokokkygia („Chmurokukułczyn"). Korzyści, płynące z jej środkowego położenia, natychmiast dają się odczuć: ludzie chętnie uznają nowych władców, tak iż trudno się nawet opędzić ofiarowanym przez nich usługom; bogów zaś morzą ptaki głodem, zatrzymując po drodze dym ofiarny, i zmuszają ich do kapitulacji. Celem omówienia warunków kapitulacji przybywają z Olimpu trzej posłowie: arystokrata Pozydon, demokrata Herakles i przedstawiciel bogów barbarzyńskich, kaleczący niemiłosiernie greczyznę Triballos. Dzięki zgodzie dwóch ostatnich, których godność Zeusa nic nie obchodzi, zawarty zostaje pokój, dla bogów nader sromotny: muszą oni oddać Pitheterowi władzę nad światem i w dodatku jeszcze córę Zeusową Basileję. Weselem kończy się komedja.

Są to, powtarzam, tylko najważniejsze komedje; lecz i w drugorzędnych znajdzie czytelnik mnóstwo świetnych motywów i scen — jak np. w „Acharnejczykach" z ich prywatnie przez bohatera zawartym pokojem, w „Osach" z ich procesem psów, w „Irenie" z jej wzlotem bohatera do nieba celem wyswobodzenia bogini pokoju, w „Lizystracie" z jej strajkiem żon i t. d. Naczelną cechą Arystofanesa jest jego nieokiełznana fantastyczność, jego niewyczerpana płodność w wynajdywaniu najbardziej nieprawdopodobnych tematów i sytuacyj. Ta bezbrzeżna swoboda fantastyki ujęta jest jednak w bardzo ścisłe ramy kompozycyjne. Pierwotną komórkę zarodkową kompozycji stanowi tu wyżej scharakteryzowana tetrada epirrematyczna. Na niej zbudowane są przedewszystkiem trzy podstawowe części komedji — „parodos" (wejście chórów), agon (spór — pierwotnie chórów, a następnie dwóch osób działających) i parabaza (pierwotnie końcowa część komedji, w której chóry zrzucają kostjumy i przodownik w imieniu poety zwraca się do publicz-

ności); w tych trzech częściach zachowała się jeszcze starodawna miara wierszowa komedji — tetrrametr, zależnie od warunków, anapestyczny, jambiczny lub choreiczny. W pozostałych, trymetrem pisanych częściach komedji kompozycja epirrematyczna występuje narówni z epizodyczną; ta ostatnia szczególnie nadawała się do szeregu żartobliwych scenek, gdzie bohaterowi naprzykrzają się wszelkiego rodzaju natręci, których on najczęściej kijem przepędza ze sceny.

27. Płomień wolności, który wyhodował komedję polityczną V w., w początkach w. IV zagasł nie odrazu: w ostatnich komedjach Arystofanesa widzimy, jak się jeszcze chwilami zapala. Co jednak było nieuniknione, to przecież stać się musiało: państwo ateńskie, zwolna przychodzące do siebie po klęsce pod Egospotamos i terrorystycznych rządach trzydziestu tyranów, które nastąpiły po niej, znajdowało się w sytuacji rekonwalescenta i nie znosiło nieograniczonej wolności słowa. Prawo o „zakazie ośmieszania osobistości", wprowadzane czasowo jeszcze w V w., uchwalone zostało w formie ostatecznej — i komedja staroattycka, polityczna, zamilkła.

Powolna rekonwalescencja Aten wypełniła *pierwsze dwudziestolecie* IV w.; dla Hellady wogóle był to czas *drugiej hegemonji Sparty*. Sparcie nie udało się jednak sprostać swemu zadaniu; rezultatem politycznym wojny peloponeskiej był nastrój wybitnie antyhegemoniczny państw helleńskich, skutkiem którego przeciw każdemu dążącemu do hegemonji państwu tworzyła się potężna koalicja. Tak i Sparta hegemonją swą wywołała przeciwdziałanie nie tylko ze strony Aten, lecz i Teb, które pomagały swej wschodniej sąsiadce w uwolnieniu się od trzydziestu tyranów, i nawet Koryntu. Uwikławszy się w matnię wojny korynckiej, Sparta za-

warła sojusz z Persją i w haniebnym dla siebie całej Hellady pokoju Antalkidasa (384 r., nazwanym tak od imienia działacza spartańskiego, który go zawarł) kupiła uznanie swej hegemonji za cenę wydania całej Jonji w ręce odwiecznego wroga. Niedługo jednak danem jej było cieszyć się owocami swej zdrady: zaledwie skończyło się pierwsze dziesięciolecie, jak jej polityka gwałtu wywołała powstanie przeciw niej Teb, które, dzięki genjuszowi Epaminondasa, doprowadziło do pewnego rodzaju hegemonji tego państwa i pogrzebało na wieki hegemonję Sparty.

Pod znakiem tej hegemonji Teb upłynęło drugie dwudziestolecie IV w. W Atenach tymczasem uzdrowienie, nad którem pierwszy pracować począł ich wybawca z jarzma trzydziestu tyranów, umiarkowany demokrata Trasybulos, szczęśliwie postępowało naprzód; korzystając z niezgody najpotężniejszych państw, Ateny wznowiły nawet, równe sto lat po jego założeniu, swój związek morski, coprawda, bez Jonji, której Persowie z rąk nie wypuszczali, i wogóle w postaci znacznie skromniejszej. Lecz wzrastająca potęga Teb zmusiła je stopniowo do szukania porozumienia z ich wrogiem—i w bitwie pod Mantyneją (362 r.), zakończonej zwycięstwem Teb i śmiercią ich wodza Epaminondasa, zwycięska falanga miała przeciw sobie już nie tylko spartańskie, lecz i ateńskie zastępy.

Mantyneja była grobem nie tylko Epaminondasa, ale i hegemonji Teb: trud Epaminondasa kontynuatora nie znalazł. Trzecie dwudziestolecie IV w. charakteryzuje anarchja w sprawach międzyhelleńskich. Ateny mogłyby były zająć miejsce pokonanych przeciwników; na nieszczęście jednak w ich związku morskim wynikły wkrótce nieporozumienia, które doprowadziły do t. zw. wojny sojuszniczej i do rozbicia

związku. Tymczasem na północy zjawił się nowy wróg wolności greckiej, który zamarzył o osobistej hegemonji nad Helladą; był to Filip Macedoński. Pierwszym tej hegemonji warunkiem było zjednoczenie jego własnego państwa, które odgradzał od morza pas miast greckich, tworzących związek pod przewodnictwem Olintu; dlatego też pierwszym krokiem Filipa ku zamierzonemu celowi była wojna olintyjska. Jej decydujące znaczenie zrozumiał najlepiej przewidujący i wymowny przywódca ateński Demostenes. Miał on jednak ręce związane: Ateny, z chwilą gdy runęły ich plany wielkomocarstwowe, zwróciły całą uwagę na zadania kulturalne i w tym celu postanowiły użyć zbywającą część dochodów na t. zw. *theôrikón*, t. j. na zwrot obywatelom kosztów, związanych z uczęszczaniem na uroczystości świąteczne[1]. Demostenesowi wypadło wobec tego prowadzić walkę podwójną, i z Filipem, i z przeciwnikami w swem rodzinnem mieście — i do walki tej sił mu nie starczyło. Filip wygrał wojnę olintyjską i skłonił Ateny do zawarcia pokoju, który zapewnił mu nader wpływowe stanowisko w Helladzie. Lecz i tem się nie zadowolił: nowe jego intrygi przy pomocy zdrajców ateńskich zmusiły kierowane przez Demostenesa państwo do wydania mu w przymierzu z Tebami rozstrzygającej bitwy pod Cheroneją (338 r.). Pomimo całego swego bohaterstwa, Ateńczycy i Tebańczycy zostali pobici i Cheroneja była końcem niepodległości greckiej.

Następne wszakże, czwarte dwudziestolecie było triumfem macedońskiej siły bojowej i helleńskiej—kulturalnej: wypełniła je świetna wyprawa przeciw Persji, przygotowana przez Filipa i urzeczywistniona przez syna

[1] Porówn. Zieliński, Religja starożytnej Grecji, str. 39 nast.

jego Aleksandra Wielkiego — zrazu mająca na celu powtórne wyzwolenie Jonji, a potem — władzę nad światem. Rezultatem wyprawy tej było obalenie chwiejących się murów pomiędzy Zachodem greckim a perskim Wschodem i długotrwałe zjednoczenie obu kultur. Wprawdzie przedwczesna śmierć bohaterskiego króla (322 r.) przeszkodziła realizacji tej myśli w ramach jednego mocarstwa wszechświatowego, lecz i następcy jego, którzy podzielili między siebie olbrzymie dziedzictwo po nim, stali się pionierami kultury helleńskiej w podległych sobie krajach wschodnich. W ten sposób czwarte dwudziestolecie w. IV stało się okresem przejściowem od epoki niepodległości Hellady, zakończonej bitwą pod Cheroneją, do epoki powszechnej.

28. Atenom nie udało się odzyskać w IV w. hegemonji politycznej, utraconej w końcu w. V skutkiem klęski pod Egospotamos; lecz ich hegemonja kulturalna pozostała niewzruszoną — i pod tym względem IV w. stanowi wraz z V okres attycki kultury greckiej. W historji literatury był to przeważnie wiek rozkwitu prozy; z dziedziny poezji tylko najbliższa prozy komedja twórczo uczestniczy w tym ruchu. Uczestnictwo to zostało jej poczęści narzucone przez wypadki. Widzieliśmy, dzięki jakim warunkom zamilknąć musiała komedja polityczna; komicy IV w. nie mogli w tej samej mierze kontynuować tradycyj Arystofanesa, w jakiej tragicy kontynuowali tradycje Eurypidesa. W V w. komedja polityczna zwycięsko zepchnęła na drugi plan wzgardzoną „megarską“ komedję obyczajową: teraz, gdy komedja polityczna zniknęła, na widowni pozostała jedynie komedja obyczajowa, w obydwu swych odmianach, ściśle obyczajowej i mitologicznej. A skoro najwybitniejsze talenty w dziedzinie komedji z konieczności do niej musiały się ogra-

niczyć, to nieuniknionym rezultatem takiego stanu rzeczy był stopniowy wzrost komedji obyczajowej.

Ten to właśnie stopniowy wzrost zajął wyżej scharakteryzowane cztery dwudziestolecia w. IV; nazywamy okres ten okresem komedji średnio-attyckiej. Na czele jej stoi znów triumwirat: Antyfanes, Anaksandrydes i Aleksis; lecz drugorzędnych poetów było mnóstwo i byli oni bardzo płodni — niektórzy pisali po kilkaset komedyj. Płodność ta każe nam się domyślać, że popyt na komedje wzmógł się w porównaniu z V w.; istotnie, z zachowanych dokumentów epigraficznych widzimy, że w IV w. do zawodów dopuszczano już nie po trzech, ale po pięciu poetów komicznych. Płodność ta nasuwa nam również pytanie, czy czasem ilość nie wzrosła kosztem jakości. Odpowiedzieć na pytanie to z pewnością nie możemy—nawet z wymienionych wyżej koryfeuszów zachowały się tylko urywki; zaś przeciw odpowiedzi zasadniczo nieprzychylnej przemawia przykład hiszpańskich dramaturgów klasycznych, Lope de Vegi i Calderona.

Antyfanes, najpłodniejszy ze wszystkich, był, jak się zdaje, mistrzem potocznego i bezpretensjonalnego dialogu. W tematach swych dawał on jeszcze pierwszeństwo parodjom mitologicznym; wyobrażenie o nich daje nam rzymska przeróbka Plauta pod tytułem „Amfitrjon“. W swych czysto obyczajowych komedjach najchętniej wyprowadza on typy, różniące się wzajemnie w zależności od sytuacji społecznej, rzemiosła i t. d.; wielką rolę gra w jego sztukach życie ówczesnej złotej młodzieży z jej hulankami i lekko traktowanemi przygodami miłosnemi: to też pasożyci, wirtuozi w rzemiośle dowcipu, i hetery, wirtuozki w rzemiośle miłości, stanowią główny punkt zainteresowania. — Moment poważniejszy wprowadził do komedji Anaksandrydes: idąc za przy-

kładem Eurypidesa—specjalnie jego „Iona“ (patrz wyżej str. 120), pierwszy, jak słyszymy, oparł on komedję na patetycznym motywie „uwiedzenia“ niewinnego dziewczęcia i „rozpoznania“ potem dziecka przez rodziców. O motywie tym powiedzieć można, że jednakowo nadaje się on i do tragedji i do komedji (do tej ostatniej, oczywiście, w swej drugiej części, radosnej, która też jedynie była przedstawiana); znacznie bardziej do komedji nadaje się inny motyw eurypidesowski — motyw intrygi. Zapożyczyli go też komicy nasi od Eurypidesa; kto mianowicie, powiedzieć trudno, najprawdopodobniej Aleksis, który był wogóle najpoważniejszy ze wszystkich i w ciągu swego stuletniego życia ćwiczył swe siły, gardząc parodją mitologiczną, w czysto obyczajowej komedji typów.

29. Doniosłość historyczno-literacka komedji średnio-attyckiej polega mimo wszystko na tem, iż przygotowała ona drugi rozkwit całego gatunku — komedję nowo-attycką. Co do czasu ten trzeci okres komedji attyckiej należy już do epoki powszechnej, wypełniając koniec w. IV i początek III; musimy jednak wyjść nieco poza nasze ramy chronologiczne, aby nie odrywać ostatecznej realizacji komedji obyczajowej od jej prób przygotowawczych w okresie staro-i średnio-attyckim. Jest to i z tego względu wskazane, że areną nowej komedji pozostał teatr Dionizosa w Atenach i sama ona nie poszła za przykładem reszty poezji, która przeniosła się do nowych centrów zhellenizowanego świata.

Z punktu widzenia historyczno-literackiego szczególnie żałować musimy, że niedoszły do nas próby komedji obyczajowej z okresu staro-i średnio-attyckiego i przez to nie możemy przekonać się naocznie, ile trzeba było pracy przygotowawczej, by dojść do tej wyżyny realizmu w odtwa-

rzaniu żywego życia, którą widzimy w utworach okresu nowo-attyckiego. Istotnie, hasłem jest tu właśnie realizm, życiowość. Czy można twierdzić, że został on w nowej komedji całkowicie osiągnięty? Tak sądzono: do jej koryfeusza Menandra zwrócone są charakterystyczne słowa jednego z krytyków starożytnych: „o Menandrze i życie! Kto z was kogo naśladował?“ My niewątpliwie znajdziemy u niego niejedną konwencjonalność i powiemy, że pod względem realizmu Moljer przewyższył Menandra, a komedja współczesna—Moljera, lecz że charaktery nawet we współczesnej komedji są jeszcze dość konwencjonalne. W tem leży słabość realizmu, podobnie jak i słabość empiryzmu — i, w przeciwieństwie do obydwu, niezłomna moc idealizmu.

Lecz nawet jeśli stwierdzimy, iż rozwój komedji w czasach najnowszych prześcignął komedję nowo-attycką, zawsze jeszcze będzie ona, jako zjawisko literackie, w dostatecznej mierze interesująca. Na czele jej stoją dwaj pierwszorzędni poeci, Menander i Filemon; z nich potomni woleli pierwszego, współcześni wszakże — drugiego. Tłumaczy się to zapewne tem, że komedja Filemona była efektowniejsza i ruchliwsza, niż komedja poważniejszego, skłonnego do refleksji i lubującego się w subtelności dialogu Menandra; i to zapewne dało prawo temu ostatniemu, przy spotkaniu ze swym szczęśliwym rywalem, rzec mu: „i tobie nie wstyd, żeś mię zwyciężył?“ Nasz sąd zbiega się w tym wypadku z sądem greckich potomków obu dioskurów: charakteryzując komedję nowo-attycką, ograniczymy się do Menandra.

Ojcowie nasi sądzili o nim prawie wyłącznie z rzymskich przeróbek jego komedyj, przedewszystkiem Terencjusza. My pod tym względem znajdujemy się w znacznie lepszych warunkach, gdyż odkrycia ostatnich dziesięcioleci w Egipcie dały nam całe szeregi kompletnych scen z około dzie-

sięciu jego dramatów, głównie z „Sądu polubownego“ *(Epitrépontes)* i „Uciętego warkocza“ *(Perikeiroménê)*. W pierwszym przedstawia nam poeta dramat rodzinny: młoda żona pod nieobecność swego młodego męża zbyt szybko po ślubie powiła dziecko; dla uniknięcia skandalu trzeba było je usunąć. Znajduje je pewien niewolnik i, na prośbę towarzysza, oddaje mu, pozostawiając jednak sobie znalezione przy dziecku skromne klejnoty, w które zaopatrzyła je matka; a ponieważ nowy opiekun żąda ich dla dziecka, przeto powstaje spór, który rozstrzygnąć ma sąd polubowny, figurujący w tytule komedji. Strony powierzają go przypadkowo przechodzącemu obok ojcu młodej mężatki. Przy tej sposobności niewolnik jej męża Onesimos zwraca uwagę na jeden ze znalezionych klejnotów — pierścień; poznaje w nim zgubiony pierścień swego pana. Pierścień ten sprowadza rozpoznanie: okazuje się, że młody małżonek jeszcze przed ślubem, w szaloną noc świąteczną, pod wpływem wina, zetknął się po raz pierwszy ze swą przyszłą żoną i podarował jej przytem pierścień; gdy szalona noc minęła, zapomniał o wszystkiem. Tajny poród jego żony nie uszedł czujności Onesima, który po powrocie pana opowiedział mu o nim; teraz szczęśliwe odkrycie zawstydza męża i usuwa rozdźwięk, który był wynikł między małżonkami. — W „Uciętym warkoczu“ bohaterów jest dwoje, brat i siostra, rozłączeni jeszcze w niemowlęctwie; brat dostał się na wychowanie do bogatej wdowy, która go usynowiła, siostra zaś pozostała na opiece ubogiej staruszki, która ją, w braku środków do życia, oddała za kochankę żołnierzowi, umierając zaś wyjawiła jej, kto jest jej bratem. Przez delikatność bohaterka nie chce korzystać ze swej tajemnicy, aby nie kompromitować brata; lecz gdy ten, nie wiedząc, z kim ma do czynienia, zakochany w niej, chce ją uścisnąć — nie może oprzeć się szczęściu

tej braterskiej, wedle jej uczuć, pieszczoty. W tym momencie zastaje ją jej pan; w uniesieniu obcina jej piękne włosy. Obrażona porzuca go i szuka schronienia u sąsiada, człowieka starszego. Z drugiej strony i żołnierz, człowiek przy całej swej popędliwości niezły, żałuje swego czynu i pragnie pojednania. Stąd rokowania, w których wyniku okazuje się, że sąsiad jest ojcem obojga bohaterów. Córkę swą zwraca on żołnierzowi, już atoli nie jako kochankę, lecz jako ślubną żonę.

Jak widać z tego krótkiego streszczenia, przypadek gra niepoślednią rolę w komedji Menandra; ta — wedle naszych pojęć — konwencjonalność leżała w duchu epoki, która nastąpiła po zdumiewających wyprawach Aleksandra Wielkiego. Czego jednak ze streszczenia nie widać, to tego, że Menander wyprowadza na scenę nie typy, jak w komedji średniej, lecz charaktery i przytem wiele uwagi i starań poświęca psychologji. Młody małżonek w „Sądzie polubownym", otrzymawszy swój pierścień, nie odrazu domyśla się, że bohaterką jego nocnej przygody jest jego obecna żona; dręczy go myśl: za cóż ją obwiniam, jeśli sam winien jestem wobec niej? Wogóle Menander istotnie wielki jest w malowaniu takich kryzysów i przewrotów duchowych. Druga strona jego wielkości — to technika dialogu, ów czysto-attycki subtelny wdzięk *(charis)*, o którym nie dawały nam wyobrażenia przeróbki Terencjusza, jak nie dają go również przekłady na języki nowożytne.

Wspomniałem przed chwilą o rzymskich przeróbkach: istotnie, w nich w ciagu całego średniowiecza i dalej, aż do ostatnich lat żyła pogrzebana pod ziemią komedja Menandra; dzięki Plautowi i Terencjuszowi stał się on mistrzem Szekspira, Lopego, Moljera, a przez nich całej wogóle komedji nowoczesnej. W tym punkcie wyraźniej, niż gdziekolwiek, zaznaczył się związek między poezją świata starożytnego i nowożytnego.

VII.

HISTORJA.

30. Jak już wiele razy powiedziane było, rozwój prozy stał się możliwy w Grecji dopiero z chwilą, gdy posiadła ona odpowiedni materjał do pisania. Posiadał go z dawiendawna Egipt w postaci swego—dziś już tam nieznanego—papirusu; lecz przyrodzone ódosobnienie tego kraju, spotęgowane jeszcze jego niechęcią do wszystkiego, co cudzoziemskię, przeszkadzało przedostaniu się tego towaru do Grecji. Okoliczności zmieniły się na lepsze dopiero za faraona Psametyka I (środek VII w.), który korzystał z usług najemników greckich i pozwolił Grekom założyć w delcie Nilu swoją faktorję, Naukratis. Założycielami jej byli Jończycy; z tego powodu i papirus zjawił się przedewszystkiem u Jończyków, we wschodniej części Archipelagu. Tu narodziła się grecka proza literacka; powtórnie, jak już raz w epoce Homera, dialekt joński stał się językiem literackim Grecji. Atoli ów język nowojoński najstarszej prozy greckiej, odzwierciadlający dokładnie ówczesną mowę potoczną, różnił się od starojońskiej, homeryckiej „mowy bogów“ nie tylko temi zmianami, którym sama mowa potoczna uległa w ciągu kilku stuleci, i swą prozaiczną trzeźwością, ale również i tem, że był czysty, podczas

gdy w język homerycki (wyżej str. 21) wsiąkło, zgodnie z rozwojem samej poezji epicznej, niemało eolizmów.

Już w pierwszych dziesięcioleciach w. VI rozpoczęło się stopniowe odbieranie przez prozę należących do niej, a zawojowanych przez poezję dziedzin; pierwszą pozycją była, rzecz naturalna, dydaktyka, z samej natury swojej, jakeśmy widzieli, należąca do prozy. Dydaktyka ta przybrała formę eposu genealogicznego i czysto dydaktycznego; teraz z obu gatunków powstaje proza historyczna i filozoficzna. Na granicy między jedną i drugą stoi najstarszy prozaik grecki Ferekydes z Syrosu (pocz. VI w.) ze swą zagadkową „księgą pięciu (czy też siedmiu) komór“ *(Pentémychos* lub *Heptámychos)*, nawiązującą do „Teogonji“ Hezjoda. Lecz za jego następców te dwie gałęzie prozy są już ściśle rozgraniczone. Przyjrzyjmy się zpoczątku prozie historycznej.

Jednem ze źródeł jej był, jak już mówiłem, epos genealogiczny; jednem tylko, lecz najważniejszem, i cały szereg najdawniejszych historyków greckich — przyjęto nazywać ich logografami — przekładał na prozę, mniej lub więcej krytycznie, genealogje poetyckie szkoły Hezjoda. Drugiem źródłem były najstarsze kroniki, zapisywane na murach świątyń i t. p. monumentach, oczywiście, jak tylko można najzwięźlej; miały one wartość przez to, że dawały również chronologję. Do nich należały kroniki zwycięsców w Olimpji (już od r. 776), kapłanek Hery w świątyni argejskiej i t. d. Było wreszcie trzecie źródło, prozaiczne i ustne: wieść ludowa o osobach i zdarzeniach historycznych, przekazywana zawsze w formie legendy historycznej. Tylko bowiem bezpośrednie notowanie zachować może pamięć o jakiemś zdarzeniu w całkowitej prawdzie dziejowej; zdane na łaskę ustnej tradycji, musi ono zmienić się w legendę.

Nie odrazu doszło do połączenia wszystkich trzech źródeł; najwcześniejsza logografja czerpie tylko z pierwszego i trzeciego. Głównym jej przedstawicielem był Hekateusz z Miletu, współczesny powstaniu jońskiemu (ok. r. 500), bogaty i szanowany kupiec w ówczesnej stolicy Jonji. W swych podróżach handlowych objechał on znaczną część olbrzymiego państwa perskiego — i czego się w nich nauczył, to opowiedział w dziele pod dumnie brzmiącym tytułem „obejście ziemi" *(Periodos gês)*, do którego dołączył mapę—pierwszą mapę polityczną, o której wiemy. Dzieło to miało charakter historyczno-geograficzny; do czystej historjii należą jego „genealogje", które dawały streszczenie uważanych za historyczne wypadków epoki bohaterskiej. Hekateusz probował je zracjonalizować, usuwając z mitów wszelką cudowność, i ułożyć w system chronologiczny, obliczając pokolenie na lat 40. Rozumie się samo przez się, że próba przemiany mitologji w historję udać się nie mogła; dla nas jest ona ciekawa, jako jeden z wczesnych przejawów krytyki historycznej.

Wojna o niepodległość służyć może za linję graniczną pomiędzy logografami starszymi a młodszymi; z tych ostatnich najwybitniejsi byli dwaj. Po pierwsze, Ferekydes Młodszy (z wyspy Leros, w pobliżu Miletu, środek w. V), którego „genealogje", najobszerniejsze z napisanych prozą, miały zarazem największy wpływ. Ferekydes nie był racjonalistą, starał się zachować podania bohaterskie w czystości i jedynie wobec kilku warjantów dokonywał między niemi wyboru. Dzieło jego byłoby dla nas bardzo cenne; na szczęście, co do treści może ono być w znacznym stopniu odtworzone na podstawie późniejszej tradycji mitograficznej. —Jeszcze wybitniejszy był drugi przedstawiciel młodszej lografji, Hellanikos z Lesbosu. On pierwszy, o ile sądzić możemy, wprowadził do historjografji również i wyżej wspo-

mniane drugie źródło, kroniki monumentaln w swem dziele o „kapłankach argejskich“, i te dał chronologji wypadków historycznych po stawę znacznie pewniejszą, niż genealogiczne p kolenia Hekateusza. On też pierwszy, w zwią ku z rosnącą za jego czasów potęgą Aten Per klesa, dał historję tego miasta w swej „Attydzi i stał się protoplastą późniejszej „attydografji której też raz na zawsze narzucił ojczystą swoj eolską formę nazwy (*Atthis* a nie *Attis*). On wr szcie, kontynuując tradycję swych poprzednikó pisał również „genealogje“ ze swego, bliżej na nieznanego, punktu widzenia; nie udało mu s wszakże zaćmić Ferekydesa Młodszego.

Zauważmy po drodze, że opracowanie log graficzne mitów greckich—obok eposu heroiczn go i genealogicznego, liryki i tragedji — było j piątem opracowaniem, z którem mamy do cz nienia (piątem w porządku naszego wykład chronologicznie poczęści poprzedza ono oprac wanie tragiczne, poczęści zaś jest mu współczesne

W ten sposób w ciągu w. VI—V rozwija s bogata działalność historjograficzna; wymieniłe tu jedynie niewielu ze znanych nam autorów, m żemy wszakże być pewni, że tylko nieliczni z ba dzo wielu są nam wogóle znani dzięki przypad kowym wzmiankom późniejszych pisarzy. Wszy scy ci historycy posługują się językiem jońskin niezależnie od swego pochodzenia—taka była po tęga tradycji: nie tylko Jończycy Hekateusz i Fe rekydes, ale i Eolczyk Hellanikos i — co dla na szczególną ma wagę — Doryjczyk Herodot, pierw szy historyk, którego dzieło do nas doszło. D niego też obecnie przechodzimy.

31. Doryjczyk z pochodzenia, Jończyk z mo wy i sposobu pisania i Ateńczyk z ducha — ta można w krótkości scharakteryzować H e r o d o t a (ok. 480 — 30) Urodził się on w Halikarnasie

doryckiej kolonji w południowo-zachodnim kącie Azji Mniejszej, w mieście, które w okresie jego dzieciństwa znajdowało się pod władzą książąt Karji, wasalów króla perskiego. Księżnie swej Artemizji, która powiodła swych wojowników pod znakami Kserksesa przeciw Helladzie, wzniósł on później pomnik czci rycerskiej w swem dziele historycznem; za jej następcy wszakże wybuchły zamieszki, które doprowadziły do oswobodzenia Halikarnasu, skutkiem zaś tych zamieszek była emigracja Herodota, jego długie podróże po Azji, Egipcie, Scytji i Zachodzie greckim i wreszcie — jego przybycie do Aten, do Peryklesa, z którym się zbliżył. Tutaj też rozpoczął on pisanie swej historji. Dzięki Peryklesowi Herodot otrzymał działkę ziemi w założonej przezeń kolonji Turjach (we Włoszech południowych), lecz nie przeszkodziło mu to dłuższe okresy czasu spędzać w Atenach, gdzie też, jak się zdaje, umarł, mniej więcej równocześnie ze swym protektorem. Dusza jego nosi na sobie w ten sposób piętno epoki Peryklesowej; pod tym względem postawić go można obok Sofoklesa, jego bliskiego przyjaciela, który, choć znacznie odeń starszy, chętnie jednak — jak świadczą jego tragedje — uczył się u doświadczonego, niezmordowanego podróżnika.

Owo piętno epoki Peryklesowej rozpoznajemy przedewszystkiem w duchu humanitaryzmu, którym przepełnione jest dzieło Herodota. W jakim celu pisał je Herodot? Poto, jak sam powiada na wstępie, „by nie zniknęły z pamięci ludzkiej wielkie czyny zarówno Hellenów, jak i barbarzyńców, a zwłaszcza wojna, którą ze sobą toczyli“.

Uważa więc siebie Herodot przedewszystkiem za historyka wojny o niepodległość. Lecz widzi w niej tylko najznaczniejsze i ostatnie ogniwo w łańcuchu starć pomiędzy barbarzyńskim Wschodem i greckim Zachodem; chcąc się łańcuchowi

temu przyjrzeć od samego początku, zatrzymuje się, po krótkim przeglądzie odnośnych wypadków epoki heroicznej, na akcji królów lidyjskich przeciwko Jonji. Lidja stanowi dlań punkt wyjścia czytamy niezmiernie zajmujące opowieści o Kandaulu i Gygesie, o bogatym Krezusie, o jego zwycięscy Cyrusie — tu wątek opowiadania przechodzi do Persji, do jej wyodrębnienia się z monarchji medyjskiej, która sama z kolei zjawiła się na miejscu asyryjsko-babilońskiej: przeciągają przed nami postacie pół-bajeczne Ninusa i Semiramidy Sardanapala, Astyagesa i wnuka jego Cyrusa. Następnie—wyprawa Cyrusa, jego śmierć i wstąpienie na tron syna jego Kambyzesa; na tem kończy się księga I. Najważniejszym czynem Kambyzesa był podbój Egiptu — księga II jest zatem całkowicie poświęcona krainie faraonów i stanowi równie zamkniętą całość, jak i pierwsza. Znów mamy przed sobą wspaniałą legendę historyczną, oplatającą imiona twórców piramid, Sezostrisa, Rampsinita i tylu innych. W księdze III mowa o śmierci Kambyzesa, o haniebnych rządach pseudo-Smerdisa i o wskrzeszeniu potęgi perskiej przez Darjusza. Ten ostatni, dążąc do rozszerzenia granic swego i tak już olbrzymiego królestwa, kazał wojskom swym marznąć w bagnach Scytji i ginąć w piaskach graniczącej z Egiptem Libji — księgę IV poświęca Herodot tym dwóm wyprawom autokraty perskiego, a w związku z niemi—opisowi zarówno Scytji, jak i ponętnego celu południowej wyprawy, perły Libji, Kyreny. — I oto wreszcie dochodzimy do początków wojny grecko-perskiej: niefortunna wyprawa scytyjska Darjusza doprowadziła pośrednio do zakończonego klęską powstania przeciw niemu Jonji, które jest główną treścią księgi V. Opowiadanie staje się bardziej szczegółowe: w księdze VI góruje Maraton, w VII—Termopile, w VIII—Salamina, w IX — Plateje; do

r. 478 — roku założenia ateńskiego związku mor-
skiego—doprowadził Herodot swą opowieść.

Poznaliśmy zasadniczą linję tej opowieści; lecz Herodot bynajmniej nie trzyma się jej ściśle. Niema w niej wszak miejsca na historję Grecji z przed wojen perskich: Herodot i ją jednak uwzględnia, ale w urywkach, w dygresjach — jest ona rozproszona po całem jego dziele. Zaś dla dygresyj tych korzysta z każdej sposobności, nie nakładając sobie żadnych więzów. I za tę pobłażliwość dla samego siebie jesteśmy mu wdzięczni: dzięki niej posiadamy takie perły legendy historycznej, jak opowiadania o Kypselosie i Periandrze w Koryncie, o Pizystracie i jego synach i wiele innych... Tak, legendy historycznej: Herodot nie rości sobie pretensji do wiarogodności historycznej swego opowiadania; sam w bardzo miły sposób zastrzega się, że uważa, iż ma obowiązek opowiedzieć wszystko, co słyszał, ale nie ma obowiązku wszystkiemu wierzyć. Prawdziwych cudów zresztą nie uznaje: w jego opowieści Gyges nie posiada pierścienia, który go czyni niewidzialnym, i Apollon nie ratuje Krezusa z płonącego stosu; jak Hekateusz, tak również i Herodot racjonalizuje. Uznaje jednak palec boży: Apollon jest wszechwiedzący i delficka jego wyrocznia zawsze nieomylnie przepowiada przyszłość, aczkolwiek niezawsze niedwuznacznie. Zaś obok tej opatrzności boskiej stoi wola człowieka, częstokroć bezrozumna, zawsze jednak czynna; innych motorów procesu dziejowego, niewidzialnych, a potężnych praw rozwoju, nie zna Herodot. Wykrycie ich było dziełem późniejszej ewolucji nauk historycznych, dziś jeszcze bynajmniej nie zakończonej.

W pełnej harmonji z takiem ujęciem rzeczy znajduje się s t y l Herodota, owa wskrzeszona na gruncie prozy „rozlewność epiczna“ Homera. Starożytni zwali go „stylem nanizywanym“ *(lexis eiroménê)* w odróżnieniu od późniejszej perjody-

zacji; istotnie, jest to typowy styl bezpretensjonalnego, nieskrępowanego opowiadacza, styl, znany nam z baśni i legend ludowych, współrzędność syntaktyczna zdań przy bardzo skromnem użyciu zdań zależnych. Tak wszystko złożyło się na to, by dać nam w dziele historycznem Herodota jedną z tych ksiąg ludzkości, które najwięcej dają zadowolenia; i szczęśliwy, kto może czytać ją w oryginale, rozkoszując się w dodatku nie dającą się naśladować, czarującą naiwnością dialektu jońskiego. Lecz nawet w przekładach i w streszczeniach daje ona wiele; i można tylko żałować człowieka, który choć w dzieciństwie nie zachwycał się opowieściami o Krezusie i Solonie, o pierścieniu Polikratesa, o latach dziecinnych Cyrusa i t. d., znanemi nam właśnie dzięki Herodotowi.

Ale ponad wszystkie te piękności poetyckie wznosi się owa piękność moralna, od której zacząłem swą charakterystykę — humanitaryzm Herodota, przenikający całą jego historję. Herodot opowiada o najsławniejszej i zarazem najsprawiedliwszej ze wszystkich wojen, jakie znają dzieje ludzkości — i w opowiadaniu jego nie znajdzie nikt ani cienia samochwalstwa, ani śladu pogardy dla zwyciężonego najeźdźcy; wyrywa mu się nawet jęk żalu nad temi niezliczonemi zastępami młodzieży, którym sądzone było krwią swoją zrumienić pola i morza bitew i straszne drogi odwrotu. W tem dał Herodot wielką naukę całej późniejszej ludzkości, naukę, której ludzkość do dziś jeszcze bynajmniej nie pojęła.

32. Przeniesienie się Herodota do Aten miało obok osobistego również i zasadnicze znaczenie: wraz z nim i historjografja przeniosła się do ateńskiego centrum kultury helleńskiej. Legenda opowiada, że gdy gość z Halikarnasu odczytywał w grodzie Peryklesa wyjątki ze swego dzieła historycznego, pośrod słuchaczy pewien młodzieniec

rzysłuchiwał się jego opowieści ze szczególnie łyszczącemi oczyma; że uradowany prelegent wrócił uwagę na jego zachwyt i, ściskając pra-/icę ojca jego, oświadczył, iż przekonany jest wielkiej przyszłości młodzieńca na polu nauki. Iłodzieńcem tym był Tucydydes (*Thûkydídês*— k. 460—400); wraz z nim dialekt attycki ajmuje miejsce jońskiego, jako język istorjografji i wogóle prozy, przynaj-nniej w jej najważniejszych gałęziach.

Z pochodzenia należał Tucydydes do najwyż-zych sfer społeczeństwa ateńskiego: stąd i za-zczyty jego i nieszczęście w życiu zewnętrznem, le stąd też możność zebrania najlepszych wiado-ności o przedmiocie swej pracy historjograficznej— vojnie peloponeskiej. Widzimy go na sta-owisku stratega w r. 424; było to wtedy właśnie, dy utalentowany wódz spartański Brasidas prze-niósł wojnę do Tracji, by przez odebranie Ateń-zykom jej pasa nadbrzeżnego zadać im cios lruzgocący. Strateg Tucydydes otrzymał polecenie rzeszkodzenia Brasidasowi w zawładnięciu ważną olonją ateńską, Amfipolisem nad Strymonem; to nu się nie udało, skutkiem zaś niepowodzenia yło wygnanie, z którego pozwolono mu powrócić lopiero po dwudziestu z górą latach, już po skoń-zeniu wielkiej wojny. Wygnanie spędził Tucy-lydes w Tracji, gdzie posiadał bogate kopalnie łota (por. wyżej str. 85). Pobyt poza granicami Aten dał mu możność komunikowania się z przed-tawicielami także i innych, nawet wrogich Ate-nom, państw i zbierania zewsząd wiadomości o wojnie. Sprzeczne informacje poddał on ścisłemu ozważaniu, rozstrzygając kwestję tam, gdzie mu ię wydawała jasną, przeciwstawiając sobie wza-em sprzeczne zdania tam, gdzie się wzajemnie ównoważyły. W odróżnieniu od Herodota nie ko-munikuje on nic takiego, czemuby sam nie wie-rzył; jeśli poprzednik jego słusznie otrzymał miano

„ojca historji“, to Tucydydes z jeszcze większą słusznością uważany jest za ojca krytyki historycznej. I nie tylko za ojca, lecz i za mistrza: jeden z największych historyków-krytyków niedawnej przeszłości, Leopold Ranke, z dumą nazywał siebie uczniem Tucydydesa.

Znakomite dzieło Tucydydesa, podzielone później na osiem ksiąg, nie doprowadza nas do końca bratobójczej wojny: urywa się na r. 411, na względnie błahem zdarzeniu. Okoliczność ta wraz z faktem niewykończenia ostatniej, ósmej księgi skłania nas do przypuszczenia, że śmierć nie pozwoliła historykowi skończyć zamierzonej pracy.

Zwracając się do treści tej pracy, musimy w tym celu opowiedzieć nieco szczegółowiej przebieg wojny peloponeskiej, w krótkości jedynie scharakteryzowany w przeglądzie historycznym na str. 103. Tucydydes najzupełniej słusznie — i to samo już świadczy o powadze jego poglądu na historję — przeprowadza różnicę między zewnętrznym powodem wojny i jej wewnętrzną przyczyną. Powód widzi w lokalnej wojnie Koryntu ze swą nieposłuszną kolonją Korkyrą i w zwróceniu się tej ostatniej o pomoc do Aten, w surowych zarządzeniach Peryklesa przeciw doryckiej sąsiadce swej ojczyzny, Megarze, i w innych jeszcze zdarzeniach, które również opowiada; rzeczywistą atoli przyczyną wojny była, wedle jego zdania, tajona niechęć Koryntu do swej szczęśliwej rywalki na morzach. Aby niechęć tę uzasadnić, daje Tucydydes krótki rys historyczny rozwoju potęgi Aten w ciągu t. zw. pięćdziesięciolecia pomiędzy wojną o niepodległość a wojną peloponeską i w ten sposób wypełnia razem lukę pomiędzy końcem szczegółowej opowieści Herodota a początkiem własnej. Wszystko to stanowi treść księgi pierwszej.

Trzy następne (II — IV) poświęcone są pierwszemu dziesięcioleciu wojny peloponeskiej, noszą-

cemu — od króla spartańskiego, który ją prowadził — nazwę wojny Archidama i zakończonemu t. zw. pokojem Nikiasa, który wielu wówczas uważało za ostateczny. Pod umiejętnem kierownictwem Peryklesa rozwijają się, bez świetnego blasku, ale pewnie i solidnie pierwsze wypadki wojenne; sam kierownik wypowiada ku czci pierwszych ofiar swą niepospolitą mowę pogrzebową, poświęconą charakterystyce ideałów prawdziwej demokracji, które mu przyświecały i o których zapomnieli jego następcy. Lecz oto występuje nowa siła, której nikt nie był w możności wziąć w rachubę: w Atenach wybucha zaraza; pośród innych ofiar zabiera ona również ostoję nadziei ludu, samego Peryklesa. Miejsce jego zajmuje radykalny demokrata Kleon; politykę nowego przywódcy charakteryzują, z jednej strony, surowe zarządzenia przeciw arystokracji i klasom posiadającym, jak również przeciw skłonnym do oderwania się sprzymierzeńcom, z drugiej zaś — nieprzejednany stosunek do Peloponezyjczyków i zarazem dążenie do efektownych, działających na wyobraźnię sukcesów. Surowość względem sprzymierzeńców znajduje wyraz w tragedji Lesbosu, który oderwał się i został pokonany; na ateńskiem zgromadzeniu ludowem rozgrywa się pamiętny „agon“ pomiędzy Kleonem i jego przeciwnikiem, szlachetnym Diodotem, w którym ten ostatni zwycięsko piętnuje terror polityczny, jako postępowanie nie tylko okrutne, ale również krótkowzroczne i bezsensowne. Efektowność sukcesów zewnętrznych wypowiada się w uwieńczonej powodzeniem wyprawie Demostenesa starszego przeciw Pylosowi w Messenji, wyprawie, którą do końca doprowadził Kleon — widzimy śmiałego demagoga u szczytu sławy. Lecz utrzymał się on tam niedługo: idąc za przykładem Aten, Spartanin Brasidas przenosi wojnę na terytorjum grecko-trackie, pozostające pod władzą Aten, odbiera im jedną

kolonję za drugą, grozi zniszczeniem ich potęgi — sam bohater z pod Pylosu wystąpić musi przeciw niemu. Pod murami Amfipolisa rozgrywa się bitwa pomiędzy Brasidasem a Kleonem; giną w niej obaj. Wówczas w obu państwach biorą górę partje pokojowe; w Atenach na czele takiej partji stał szlachetny Nikias. I pokój zostaje zawarty — pokój, słusznie noszący jego imię.

Opisawszy pokój Nikiasa, Tucydydes odłożył pióro: za skończoną uważał wojnę, a wraz z nią i swoje zadanie. Mylił się jednak: okazało się, że Sparcie brakło siły, by zmusić swych sprzymierzeńców do wykonania warunków pokoju; w Atenach zaś burzył lud utalentowany i ambitny Alkibiades, który pragnął wojny, jako pola dla swej niepożytej energji. Opisowi tych zamieszek, zewnętrznych i wewnętrznych, poświęcona jest księga piąta, skromny prolog do wstrząsającej tragedji dwóch następnych.

Istotnie, treścią ich jest wyprawa sycylijska Aten (414 — 412), śmiałe marzenie Alkibiadesa o wystąpieniu na Zachodzie greckim w charakterze protektora tamtejszych kolonij jońskich, o obaleniu hegemonji doryckich Syrakuz, dołączeniu do sił związku morskiego na Archipelagu również i sił Zachodu i zadaniu Peloponezyjczykom miażdżącego ciosu. Marzenie to nie było niemożliwe do urzeczywistwienia; ale urzeczywistnić je mógł jedynie jego twórca. Tymczasem jego wrogowie ateńscy uczynili rzecz najgorszą, jaką tylko mogli wymyśleć: pozwoliwszy mu z flotą odpłynąć, podburzyli przeciw niemu lud z okazji pewnego zagadkowego przestępstwa religijnego i wymogli jego odwołanie. Alkibiades wrócił, ale nie do Aten, tylko do Sparty; tu, płonąc pragnieniem zemsty, nakłonił niezdecydowanego króla do wzięcia udziału w obronie współplemiennych Syrakuz przeciw własnej jego, Alkibiadesa, ojczyźnie. Ateny wytężyły ostatek sił, aby zdobyć uporczywie

broniącą się stolicę Sycylji — ale napróżno: poniosły klęskę, wodzowie ich, Nikias i Demostenes, zginęli, flota została zniszczona, żołnierze w części wytępieni, w części wysłani na ciężkie roboty do strasznych kamieniołomów syrakuzańskich.

Wycieńczone do ostatecznych granic, musiały Ateny u siebie w domu przeżyć ostatni akt wielkiej wojny; nazywamy go wojną dekelejską, ponieważ Spartanie — idąc i tu za radą Alkibiadesa — używali wówczas, jako podstawy działań wojennych, zajętego przez siebie miasta attyckiego Dekelei w wąskiem przejściu między Pentelikonem i Parnetem. Jak już było powiedziane, Tucydydes nie zdążył opisać całej wojny dekelejskiej: w księdze VIII opisuje on tylko pierwsze jej lata, skupiając uwagę — za co jesteśmy mu bardzo wdzięczni — na nieudanym spisku arystokratycznym z r. 411.

Takie jest rozplanowanie materjału w dziele ateńskiego historyka: wstęp (ks. I), wojna Archidama (ks. II — IV), pokój Nikiasa i jego następstwa (ks. V), wyprawa sycylijska (ks. VI — VII) i niedokończona wojna dekelejska (ks. VIII).

Ze względu na duch swój dzieło Tucydydesa przedstawia nam historjografję ateńską odrazu w zenicie; przechodząc od Herodota do Tucydydesa, czujemy odrazu, po łagodnym, wonnym wietrzyku legendy, ostry powiew trzeźwej rzeczywistości. Nikt, oczywiście, utrzymywać nie będzie, że Tucydydes odpowiada wszystkim wymaganiom czasów dzisiejszych: opis wypadków zewnętrznych i u niego również góruje nad charakterystyką czynników kulturalnych i ekonomicznych, które je wywołały. Nie należy jednak zapominać, jak niedawno postawiony został sam postulat włączenia tych czynników do historji politycznej; wchłonąwszy w siebie Tucydydesa, poszliśmy, rzecz naturalna, dalej. Jeśli zaś porównamy jego historyzm z tym, który był przed nim,

to sprawiedliwie powiedzieć będziemy mogli: ani jeden z historyków świata siłą swego osobistego genjuszu nie uczynił tak wielkiego kroku naprzód, jak on.

Naiwność Herodota przezwyciężona została ostatecznie: palca bożego niema, o wyroczniach jeśli znajdujemy wzmianki, to jedynie dla charakterystyki nastrojów społeczeństwa. Wszędzie ścisła rzeczowość i trzeźwa krytyka; ale i o sprawiedliwości nie zapomniano. Tucydydes wznosi się wysoko ponad walczące z sobą partje i ponad walczące z sobą państwa: przez usta jego wydaje wyroki sama historja. Celowi temu podporządkował on, jako wygodne narzędzie, i ten również element opowiadania, który u Herodota był tylko ozdobą—m o w y. Chętnie wyprowadza on dwóch przeciwników, Koryncjanina i Korkyrejczyka, Kleona i Diodota i t. p.; niech każdy wyczerpująco uzasadni swe przekonanie—i niech sam czytelnik rozstrzyga, kto ma słuszność.

Na poziomie głębi myślowej Tucydydesa stoi również s t y l jego—ogromna trudność dla początkującego, ogromna rozkosz dla znawcy. Każde słowo obmyślone, wypełnione treścią; zdania splatają się w okresy wedle praw ciążenia, uwarunkowanego ich zależnością wzajemną; logika wytrzymana wszędzie, ale przejrzystości brak jeszcze, trzeba się wgłębiać w myśl autora, rozczłonkowujac ją—i w ten sposób dochodzi się do ujęcia genezy jego myśli, do zbratania z jego surowym duchem. Tucydydes wymaga pracy myśli od swych czytelników, podobnie jak Pindar i Aischylos; ale też, podobnie jak oni, stokrotnie za pracę tę wynagradza.

33. Gdy się od Tucydydesa przechodzi do trzeciego członka klasycznego triumwiratu historyków greckich K s e n o f o n t a (ok. 430—350) ma się uczucie dwojakie. Z jednej strony—uczucie pe-

wnego rozczarowania: gigantyczne wysiłki Tucydydesa zostały porzucone, jego głęboka, przenikliwa mądrość ustępuje miejsca ogólnoludzkiemu zdrowemu rozsądkowi. Z drugiej wszakże strony— uczucie ulgi: mamy przed sobą naturę łagodną, która niewiele od nas wymaga, a jednak daje niemało.

Czy Ksenofont był wogóle historykiem? Tak pytają specjaliści w tej dziedzinie w tonie, podszeptującym odpowiedź przeczącą. Czy był filozofem?... Tej kwestji właściwie nawet się wcale nie stawia w przekonaniu, iż odpowiedź zgóry da się przewidzieć w sensie przeczącym. Czy wogóle był czemś? Niczem specjalnie, odpowie sprawiedliwy sędzia, bowiem był wszystkiem—i przedewszystkiem człowiekiem praktycznego czynu, gospodarzem i żołnierzem, finansistą i politykiem, ale równocześnie uczniem Sokratesa, oddanym i wiernym, ceniącym rozmowy z nim nie jako szkołę własnego myślenia metafizycznego, na podobieństwo wielkiego Platona, lecz jako szkołę życia. W bogów wierzył i prosił wyrocznię delficką o błogosławieństwo dla udziału swego w wyprawie królewicza perskiego Cyrusa Młodszego przeciw bratu, królowi Artakserksesowi, w wyprawie, która poza nim pociągnęła jeszcze wielu ochotników greckich (od r. 401); przedsięwzięcie to nie tylko uniemożliwiło mu obecność przy zgonie swego mistrza (399 r.), lecz i wogóle oddaliło go od ojczyzny. Greckie wojsko Cyrusa, dokonawszy śmiałego odwrotu z Mezopotamji przez całą Azję Mniejszą do Jonji—odwrotu, którym kierować wypadło samemu Ksenofontowi— przyłączyło się do króla Sparty Agesilaja, Ateny zaś znajdowały się w liczbie wrogów hegemonji spartańskiej (wyżej str. 134). Ksenofont, wygnany z Aten, znalazł przytułek w Sparcie. Lecz wzrost potęgi Teb, jakeśmy widzieli, nanowo zbliżył Ateny z ich wielką przeciwniczką—i gdy syn Kseno-

fonta poległ śmiercią bohaterską pod Mantyneją, potykając się ze zwycięskiemi hufcami Epaminondasa, walczył on nie w spartańskich, ale w ateńskich szeregach. Ksenofont uzyskał przebaczenie.

Jak widać z powyższego, Ksenofont działał i pisał już w IV w., w epoce hegemonji Sparty i wzrostu Teb, Agesilaja i Epaminondasa. Pierwszego z nich lubił, drugiego nie; olimpijskiego objektywizmu dwóch pierwszych historyków nie posiadał. Lecz sympatja ta i antypatja opiera się raczej na momentach osobistych, niż politycznych: te ostatnie wogóle schodzą na plan drugi, u Ksenofonta mamy już przedsmak indywidualizmu kosmopolitycznego epoki powszechnej. To znamienne zjawisko posiada i drugą stronę: błędy i lekkomyślne zapały demokracji ateńskiej, jej krańcowa miłość wolności, wolność zabijająca — zrodziły w IV w. wciąż wzrastające uczucie zmęczenia i rozczarowania, które kazało w silnej ręce jedynowładcy widzieć wybawienie z otaczających nieszczęść. I pod tym również względem środek IV w. jest już przygotowaniem epoki powszechnej.

Z większych dzieł Ksenofonta trzy należą do dziedziny historjografji. Przedewszystkiem jego „Historja Grecji“ *(Hellênikà)* w VII księgach, w której świadomie kontynuuje on Tucydydesa, podejmując nić opowieści w tym samym r. 411, w którym urywa się ona u jego poprzednika. W ks. I zakańcza Ksenofont dzieje wojny peloponeskiej, w II opisuje krwawe rządy trzydziestu tyranów i ich obalenie przez Trasybula. W tych dwóch księgach obecny jest jeszcze duch tragiczny Tucydydesa: w pierwszej osią jest „proces wodzów“, którzy Ateńczykom dali ich ostatnie zwycięstwo na morzu i padli potem ofiarą oszukanego ludu. Jeszcze bardziej wstrząsa tragedja księgi II ze swym centralnym epizodem, straceniem szlachetnego w duszy, ale słabego Teramenesa, ze

swym rosnącym patosem i końcowem rozwiązaniem w postaci wyzwalającego powrotu Trasybula; porównanie z równoległą opowieścią Arystotelesa w jego „państwie ateńskiem“ pokazuje nam, jak po mistrzowsku skomponował Ksenofont tę księgę. W następnych (hegemonja Sparty — ks. III, wzrost potęgi Teb—ks. IV—VII do bitwy pod Mantyneją r. 362 włącznie) zainteresowanie słabnie; i tu wszakże odmówić niemożna Ksenofontowi jednej poważnej zasługi, umiejętności kreślenia portretów naczelnych osobistości tak wysokiej, jakiej nie posiadał nikt przed nim—naturalne następstwo jego kosmopolitycznego indywidualizmu.

Drugi siedmioksiąg Ksenofonta nosi tytuł „Anabasis“, odnoszący się właściwie tylko do pierwszej księgi, która zawiera wyprawę Cyrusa Młodszego z Jonji do Mezopotamji wraz z bitwą pod Kunaksą, zwycięską dla jego wojska greckiego i fatalną dla niego samego; w drugiej księdze opisane są koleje tego wojska aż do stracenia jego wodzów przez zdradzieckiego satrapę Tisafernesa; w pozostałych — powrót Greków do Jonji pośród zewsząd grożących niebezpieczeństw pod przezornem kierownictwem samego Ksenofonta. Swieżość przeżyć osobistych rozlana jest w tym wiecznie młodym utworze, który traci w świadomości człowieka współczesnego dzięki temu, że jest to zazwyczaj pierwsza książka do nauki języka greckiego; ale kto, za przykładem Taine'a, w dojrzałym wieku sięgnie po nią, ten, również za przykładem Taine'a, nie pożałuje zużytej na to pracy. Dla historji powszechnej ta „wyprawa dziesięciu tysiecy“ jest, oczywiście, tylko błahem zdarzeniem; a jednak, czytając jej opis, czujemy powiew ducha historji powszechnej: przygotowuje ona inną, decydującą „anabazę“ — wyprawę Aleksandra Wielkiego.

Wyżej wspomniana tęsknota za silną ręką jedynowładcy skłoniła Ksenofonta do skreślenia

idealnego obrazu takiego męża w powieści historycznej w 8-u księgach p. t. „Cyropedja" *(Kýrû paideía)*, czyli „Wychowanie Cyrusa" (Starszego); tytuł znów zastosowany do I księgi, w rzeczywistości zaś utwór daje całkowitą biografję bohatera aż do jego śmierci. Tak, w powieści historycznej: i tu mamy wstęp do epoki powszechnej. Jest to prawdziwa powieść, zawierająca nawet historję miłosną, dzieje Abradata i Pantei, pięknie urozmaicające opisy bitew i spraw państwowych. Lecz w fantastyczną treść tej powieści potrafił autor wlać wiele mądrości życiowej; powieść stała się księgą dobrej rady dla rządzących — Cycero brał ją z sobą do prowincji—i wzorem takich samych pouczających powieści na przyszłość, aż do „przygód Telemaka" szlachetnego Fenelona (XVII w.). A stało się tak dlatego, że zasadniczy ton tego utworu—to sprawiedliwość.

Przygodnie wspomniałem o innem jeszcze, pedagogicznem znaczeniu Ksenofonta; na nim uczymy się zwykle języka greckiego. Już starożytni uznawali wzorowość jego stylu i troskliwie przechowali dla nas całą jego spuściznę aż do drobnych pism, o których tu nie było mowy. Potężna ścisłość perjodyzacji Tucydydesa osłabła u Ksenofonta, ale zato s t y l jego zyskał na przejrzystości, której Tucydydesowi brak. Przejrzystość ta przechodzi niekiedy w nużącą czytelnika obfitość słów, ale to raczej w jego pismach filozoficznych (gdzie miała ona specjalną przyczynę), niż w historycznych. Tu zaś wszystko jasne jest i proste; i niewątpliwie uznać nam wypadnie w Ksenofoncie przedstawiciela stylu bezpretensjonalnego, który dał mowie attyckiej krótki okres wolności, póki nie zakuł jej w nowe, mocne łańcuchy współczesny mu wybitny działacz w tej dziedzinie — I s o k r a t e s.

34. Wspomniany przed chwilą Isokrates był mówcą — i miejsce jego będzie w rozdziale IX; ale potężny wpływ jego prawie stuletniego życia objął całą dziedzinę literatury greckiej—i następcy Ksenofonta w historjografji pisali już pod znakiem „stylu Isokratesa". Byli to przedewszystkiem dwaj bezpośredni uczniowie wpływowego mistrza, Teopompos i Eforos, obaj przedstawiciele trzeciego i czwartego dwudziestolecia IV w., epoki Filipa i Aleksandra. Filipowi poświęcił Teopompos główne swe dzieło, nazwane od jego imienia (*Philippiká* w 58-u księgach); Eforos, jak gdyby przeczuwając koniec wielkiego okresu dziejów powszechnych, pierwszy pokusił się o przedstawienie tych dziejów od powrotu Heraklidów i założenia państw doryckich na Peloponezie (w ten sposób, zauważmy mimochodem, on pierwszy przeprowadził wyraźną granicę między mitologicznym a historycznym okresem dziejów greckich) prawie do samej bitwy pod Cheroneją. I u niego zresztą materjalnie przeważało przedstawienie współczesności: poświęcił on mu połowę 19-u ksiąg, z których składało się jego dzieło. Teopompos pisał namiętnie, Eforos raczej ospale; ich wspólny mistrz dobrze scharakteryzował manierę obu, mówiąc, że pierwszemu trzeba uzdy, a drugiemu — ościenia.

Od czasu tych dwóch „isokratyków" ideał historjografji greckiej się rozdwaja. Odróżniamy, po pierwsze, kierunek pragmatyczny (rzeczowy), który główne swe zadanie widzi w tem, aby przez ujawnienie wewnętrznego związku zdarzeń rozwinąć sam proces stawania się historycznego, i po drugie, kierunek retoryczny, który stara się drogą efektownego zestawienia i zabarwienia faktów, jak również drogą starannie obmyślanego, to potoczystego, to namiętnego stylu wywrzeć najsilniejsze wrażenie na czytelniku. Obydwa kierunki trwały dalej w epoce powszechnej, zarówno w hi-

storjografji greckiej, jak i w zjawiającej się w sto lat później rzymskiej; trwają one do dziś, i tylko najwybitniejszym talentom — Mommsenowi, Taine'owi — udaje się połączyć je w sobie. Bliższy prawdy historycznej jest, oczywiście, pierwszy z tych kierunków; lecz póki Hellada była Helladą, również i przedstawiciele drugiego rozumieli, że jakakolwiek byłaby ich stronniczość w życiu politycznem i prywatnem, na krześle sędziowskiem historyka służyć muszą prawdzie. I my, kończąc ten krótki zarys historjografji greckiej, jak najsilniej podkreślić musimy tę jej wyjątkową zasługę wobec kultury świata: ona jedna, i przytem wcześniej czynem, niż słowem, postawiła obowiązujące dla historyka wymaganie, które później Cycero odział w piękne słowa: *ne quid falsi audeat, ne quid veri non audeat historia.*

VIII.

FILOZOFJA.

35. Wracamy do w. VI, do początków odwojowywania przez prozę psychologicznie należących do niej dziedzin literatury. Jak z eposu genealogicznego rozwija się prozaiczna historjografja, tak, równorzędnie z procesem tym, z eposu czysto dydaktycznego, dzięki zjawieniu się dogodnego materjału do pisania, powstaje proza filozoficzna. Rozumie się samo przez się, że i ten proces odbywa się wśród Jończyków Archipelagu, którzy otrzymali możność przywozu papirusu z Egiptu: na Zachodzie greckim, jakeśmy widzieli wyżej (str. 72), filozofja aż do w. V pozostaje pod władzą poezji.

Tak więc filozofja jońska — od niej zaczyna się ruch greckiej myśli filozoficznej—łączy się z eposem dydaktycznym: jak Hezjod w swej „Teogonji“ stawiał zagadnienie prapoczątku wszechświatowego stawania się i prapoczątek ów znajdował w boskiej Ziemi, tak i jońscy filozofowie VI w. doszukują się takiej samej ożywionej praistności, ale w odpowiedziach swych rozchodzą się i z nim i między sobą. Założyciel szkoły, Tales z Miletu, nic, coprawda, nie pisał; za pierwszego filozofa-pisarza uznać musimy A n a k s y m a n d r a. Od niego wywodzi się najstarsza forma dzieła filozo-

ficznego, pouczający traktat. Kontynuatorami jego pracy byli: Anaksymenes (również z Miletu) i Heraklit z Efezu; ale tylko ten ostatni jest dla nas wybitną indywidualnością literacką.

W zarysie niniejszym mało zajmować się będziemy doktrynami wymienionych filozofów: jest to zadaniem historji filozofji, a nie literatury greckiej. Wystarczy powiedzieć, że w swem poszukiwaniu ożywionej praistności myśliciele ci obeszli krąg żywiołów: po Ziemi Hezjoda za praistność uznana została woda (Tales w zgodzie z Homerem), „nieokreślony“ prażywioł (Anaksymander), powietrze (Anaksymenes), ogień (Heraklit); naturalną syntezą tego rozwoju był ożywiony czterożywiołowy „sfairos“ Empedoklesa (wyżej str. 72). Dowodzenia przy tem nie odznaczają się jeszcze ścisłością metody; wprawdzie porzucono już szatę mitologiczną Hezjoda, mimo to jednak Jończycy nasi byli raczej jasnowidzami, niż filozofami w późniejszym sensie tego wyrazu, i w dziełach ich częstokroć porównanie, obraz poetycki lub przypowieść zastępuje dowodzenie. W tej dziedzinie jasnowidztwa Heraklit zajmuje osobne miejsce: ogień, praistność wszechrzeczy, wre w jego własnej piersi, stwarzając w świadomości jego obrazy o zdumiewającej sile i piękności. Aby obrazy te ująć w słowa, stworzył on swój własny styl, niełatwy dla czytelnika (za co też nazywano go „Heraklitem Ciemnym“), ale mocny i barwny, którym po dziś dzień rozkoszujemy się w urywkach, pozostałych z jego wielkiego dzieła.

Ostatnim wybitnym filozofem Jończyków był Anaksagoras z Klazomen (V w.); jego przeniesienie się z Jonji do Aten Peryklesa miało dla filozofji to samo znaczenie, co dla historji — przeniesienie się tam Herodota. Anaksagoras skończył z naiwnym monizmem swych poprzedników, wyodrębniwszy Rozum *(Nûs)*, jako osobną siłę twórczą, z materji, rozproszonej pierwotnie w niezli-

czonych „ziarnach“ bytu; natomiast jego styl literacki, trzeźwy, lecz rozwlekły, stanowi raczej krok wstecz w porównaniu z płomienną mową Heraklita.

Zanim przyjrzymy się dalszemu rozwojowi Aten, jako ośrodka dążeń filozoficznych Hellady, zanotujemy powstanie na Zachodzie greckim wpływowej i bogatej w przyszłość szkoły; była to szkoła pytagorejska. Założyciel jej, Pytagoras, był z pochodzenia Jończykiem, ale działalność jego rozwijała się w Krotonie na południu Italji; stąd szkoła jego rozszerzyła się po greckiej Italji i Sycylji i wydała w V w. i następnych szereg filozofów-pisarzy (sam Pytagoras, podobnie jak Tales, nauczał tylko, lecz nie pisał). Charakterystycznem dla szkoły tej było połączenie jasnowidczej filozofji z mistycyzmem religijnym i ścisłą nauką matematyczną; językiem jej pisarzy był — w zależności od hegemonji doryckiej na Zachodzie greckim (Tarentu w Italji i Syrakuz na Sycylji)—dialekt dorycki.

Siła przyciągająca Aten Peryklesa w dziedzinie filozofji odbiła się nie na jednym tylko Anaksagorasie: wolność polityczna i wypływające z niej znaczenie zgromadzenia prawodawczego i sądu ludowego, a więc i przekonywającej mowy—były nieodpartym magnesem dla ludzi, którzy występowali jako specjaliści w dziedzinie mądrości (przeważnie politycznej) i nazywali siebie z tego powodu „sofistami“ (od *sophós* — „mądry“); nazwa ta była wówczas jeszcze zaszczytna, a nie ubliżająca. Było ich wielu, w różnych stronach Grecji: najważniejsi — to Protagoras z trackiej Abdery (wyżej str. 91), Gorgias z Leontinoi na Sycylji, Hippias z Elidy i Prodikos z wyspy Keos nieopodal Attyki. Wszyscy oni byli pisarzami, główną jednak siłę swą widzieli w działalności nauczycielskiej; niezgodni w treści swych doktryn, jednomyślni byli

w stawianiu ideału sofistycznego politycznie wykształconego człowieka, obznajmionego encyklopedycznie z nieskomplikowanym jeszcze podówczas kręgiem nauk i przedewszystkiem potrafiącego w przekonywającej mowie narzucić swoje zdanie słuchaczom. Lecz mowa — to broń obosieczna: dowodzi ona i *pro* i *contra;* rzecz naturalna, że obosieczność ta rozszerzyła się — nietyle u mistrzów, ile u uczniów — również i na treść nauki sofistycznej, rodząc przekonanie, że nic ustalić niepodobna z pewnością, że wszystko wydaje się takiem lub innem w zależności od sztuki samego mówcy, od jego umiejętności przekonania audytorjum. Tak powstał w filozofji sceptycyzm, pożądany dla zręcznych szermierzy w sporach, ale rozpaczliwy dla natur głębokich i poważnych. Z drugiej strony jednak przyznać trzeba, że sofiści razem z tą trucizną wytwarzali również odtrutkę w postaci nauki o ścisłem dowodzeniu naukowem; z nimi epoka jasnowidzów minęła, nadszedł czas filozofji, jako nauki. Tej to właśnie odtrutki chwycił się człowiek, który zadanie życia swego widział w tem, by wyprowadzić siebie i uczniów swych z błędnego koła sceptycyzmu sofistycznego: człowiekiem tym był pierwszy filozof ateński — Sokrates.

36. Podobnie dwóm wyżej wymienionym filozofom-założycielom szkół, i Sokrates (470—399) nauczał tylko, lecz nie pisał; i pomimo to należy mu się jedno z pierwszych miejsc w dziejach literatury greckiej, jako twórcy drugiego—po traktacie—ważnego typu w piśmiennictwie filozoficznem. Mowa ciągła — to zbyt niebezpieczne pole dla niezupełnie jeszcze dojrzałego umysłu: trudno uniknąć błędów tam, gdzie nikt nie może przerwać i w zarodku stłumić powstanie fałszywego wniosku. Pewniejsza jest rozmowa, w której teza wywołuje objekcję i w której ma się możność

poddania biegu swego rozumowania nieustannej i natychmiastowej kontroli interlokutora. To też nauczanie sokratyczne odbywało się zawsze w formie rozmów, w których sam mistrz ograniczał się do roli pytającego, aby wywołać odpowiedzi, i oponującego przeciw odpowiedziom błędnym. Rozmowy te, pamiętne jego uczniom, stały się dla nich wzorem w ich działalności pisarskiej; prawdziwy zwolennik Sokratesa pisał nie traktaty jednostkowe, ale dramatyczne dialogi, i sama sztuka zdobywania prawdy przez kolejne, na zmianę, kucie młotem rozumu otrzymała nazwę dialektyki. W jej łonie w ciągu stulecia kształtowała się filozofja, póki Arystoteles nie stworzył również i dla jednostkowego myślenia szkoły formalnej w postaci swej logiki i nie przywrócił prawdziwie filozoficznemu traktatowi stanowiska, z którego czasowo wyparł go był dialog.

Uczniowie Sokratesa dzielą się na dwie dość wyraźnie rozgraniczone grupy: jedni widzieli w nim mistrza życia, drudzy — przewodnika na drodze dociekań filozoficznych. Do pierwszych należeli: jego rówieśnik i przyjaciel Kriton, Alkibiades, Kritias; ten ostatni był również pisarzem, ale w jeszcze większym stopniu był nim znany nam już Ksenofont. Aby go móc sprawiedliwie ocenić, pamiętać trzeba to właśnie—że należał on do pierwszej, a nie do drugiej grupy i wcale nie pragnął być twórcą w dziedzinie myśli filozoficznej; wówczas wszelki sens straci trywjalne pytanie, czy Ksenofont „zrozumiał" czy „nie zrozumiał" swego wielkiego nauczyciela. Brał on odeń to, co było mu potrzebne: dialektycznie uzasadnioną naukę życia. Broniąc go później przed atakami ludzi, sofistycznie usposobionych, którzy probowali zaćmić jego sławę pośmiertną, napisał Ksenofont główne swe dzieło filozoficzne, szlachetne „wspomnienia o Sokratesie" w 4-ch księgach. Rozpoczynając od skromnej i spokojnej

obrony Sokratesa, jako obywatela, autor w dalszym ciągu podaje długi szereg rozmów sokratycznych w tej formie, w jakiej po wielu latach pozostały mu one w pamiąci — o miłości synowskiej i braterskiej, o przyjaźni, o obowiązkach obywatela, rzemieślnika, wodza i t. d. Jest to jedna z najcenniejszych książek, jakie pozostawiła nam starożytność; za taką była ona uznawana przez cały ciąg rozwoju duchowego ludzkości i zasługuje na to samo dziś jeszcze. Trzeba tylko umieć być sprawiedliwym i pamiętać, że to, co w naszych oczach psuje wrażenie tej książki — jej niekiedy zbytnia obfitość słów i wyjaśnianie tego, co i tak już jest jasne — było nieuniknionem następstwem dążenia do d i a l e k t y c z n e g o właśnie uzasadnienia reguł moralnych wobec młodości samej nauki dialektycznej.

Prócz „Wspomnień“, w atomosferę Sokratesa wprowadzają nas jeszcze trzy drobniejsze utwory, wśród których pierwsze miejsce należy się prześlicznej „r o z p r a w i e o z a r z ą d z i e d o m e m“ *(Oikonomikós),* dość długiej rozmowie sokratycznej o prowadzeniu gospodarstwa domowego. Praktyczna i zarazem humanitarna natura Ksenofonta występuje tu w postaci szczególnie pociągającej. Gospodyni domu otrzymuje należną sobie rolę; perła całego utworu — to powtórzone przez Sokratesa opowiadanie Ischomacha o tem, jak nauczył on gospodarstwa swą zupełnie jeszcze młodziutką żonę.

Przechodząc do drugiej grupy uczniów Sokratesa, do filozofów-specjalistów, którzy sami również stali się u siebie w domu założycielami wpływowych szkół filozoficznych, pobieżnie tylko dotkniemy tych, którzy — jak Euklides z Megary i Fedon z Elidy — rozwinęli głównie stronę formalną sokratyzmu, narażając się na niebezpieczeństwo utopienia go w nowej sofistyce; szczegółowiej wypadnie nam zająć się dwoma innymi, którzy głę-

boko, aczkolwiek jednostronnie, przejęli się jego treścią moralną, Arystypem i Antystenesem, i w ten sposób utorować sobie drogę do największego ze wszystkich, Platona. I tu również chodzić nam będzie nie o filozoficzną, lecz o literacką stronę: to nam pozwoli być zwięzłymi.

Antystenes Ateńczyk w dążeniu swem do realizacji cnoty sokratycznej doszedł do wymagania jak najdalej idącego wyrzeczenia się potrzeb; kazało mu to w stosunku do każdej wartości życiowej stawiać pytanie, czy da się ona usprawiedliwić przez logos, czy też należy do „dymu" *(typhos)*, którego prawdziwy mędrzec wyzbyć się winien; a ponieważ odpowiedź wypadała najczęściej w tym ostatnim sensie, przeto założona przez Antystenesa szkoła „cynicka" (znaczenie tej nazwy jest dla nas niezupełnie jasne) otrzymała w znacznej mierze zabarwienie nihilistyczne. Miała ona wybitnego przedstawiciela w osobie Diogenesa z Synopy i znaczenie swe zachowała nawet po wyłonieniu z siebie—około początku epoki powszechnej — jeszcze bardziej wpływowej szkoły stoickiej. Co do działalności pisarskiej Antystenesa, bardzo bogatej, to wiemy o niej mało; pisał on przeważnie dialogi, w których chętnie uciekał się również do przypowieści, gromiąc Prometeusza za to, że jakoby zgęścił on swemi niepotrzebnemi wynalazkami mgłę dławiącego nas „dymu", i wychwalając Heraklesa, jako niezmordowanego przedstawiciela życia bez potrzeb, życia cynickiego.

Jeszcze mniej wiemy o działalności pisarskiej filozofa, który był przeciwieństwem Antystenesa, wytwornego Arystypa *(Arístippos)* z Kyreny. Za podstawę życia rozumnego uznał on rozkosz i wychował w tym kierunku swą szkołę Kyrenejską lub hedonistyczną (od *hêdonê*— „rozkosz"), która jednak mniej była żywotna i, wyłoniwszy z siebie około początku epoki powszech-

nej szkołę Epikura, sama znikněła z widowni. Jako uczeń Sokratesa, Arystyp również pisał dialogi, i to nawet w dość wielkiej ilości; lecz skąpe urywki nie dają nam o nich jaśniejszego wyobrażenia.

37. I oto doszliśmy do zenitu nie samej tylko myśli filozoficznej Hellady: wszystko, co najlepszego stworzyła grecka proza artystyczna, cały świetny rozkwit zawiązków, utajonych w religji greckiej, wszystko to łączy się dla nas w imieniu i utworach P l a t o n a, w tem źródle natchnienia dla wszystkich epok przeszłości, aż do naszej, i bez wątpienia również dla całej przyszłości rodzaju ludzkiego.

Platon (427—347) w młodości zamierzał poświęcić się zawodowi poety tragicznego. Opowiadają nam, że spalił swe tragedje, poznawszy, w dwudziestym roku życia, Sokratesa. W rzeczywistości zmienił on jedynie bohatera swej twórczości tragicznej: odtąd stał się nim Logos, którego Platon utożsamił ze swym mistrzem. Choroba nie pozwoliła mu być świadkiem jego zgonu (399); później niesłuszny, lecz zrozumiały gniew odrodzonej demokracji, zwrócony przeciw szkole Alkibiadesów i Kritiasów, zmusił go, wraz z innymi uczniami Sokratesa, do opuszczenia Aten i do przyjęcia zpoczątku wspaniałomyślnie ofiarowanej sobie gościny u współtowarzysza swego Euklidesa w Megarze, a potem wogóle do udania się na wędrówkę, która zaprowadziła go również i na Zachód grecki. Zetknięcie się z Zachodem miało dla dalszej działalności filozofa podwójne znaczenie: po pierwsze, zbliżyło go z dwiema grecko-italskiemi szkołami filozoficznemi, eleacką (wyżej str. 72) i pytagorejską; od pierwszej zapożyczył on naukę o dwóch światach i o pozorności świata zmysłowego, od drugiej — mistycyzm religijny,

oparty na misterjach Orfeusza[1]), i zamiłowanie do matematyki. Po drugie, zbliżyło go również z dworem tyrana syrakuzańskiego Dionysiosa I, gdzie Platon posiadał zapalonego wielbiciela w osobie jego szwagra Diona; o doniosłości tego faktu będzie mowa niebawem. Powróciwszy do Aten, założył Platon własną szkołę filozoficzną w podmiejskim gaju miejscowego herosa[2]) Akadema, w r. 387. Ten haniebny dla polityki greckiej rok, który wzmocnił hegemonję Sparty za cenę wyrzeczenia się Jonji, był rokiem chwały dla myśli greckiej, jako rok narodzin „A k a d e m j i", której sądzonem było być tej myśli pochodnią na przestrzeni dziewięciu wieków, póki nie zgasiła jej przemocą dłoń cesarza Justyniana. Jako mistrz Akademji przeżył Platon drugą połowę swego życia: dwie podróże do Syrakuz (367 i 361 r.), które spowodowały przerwy w tej jego działalności, również pozostawały w związku z jego dążeniami filozoficznemi. Widzieliśmy już, że rozczarowanie do demokracji wywołało w Atenach tęsknotę za silną ręką jedynowładcy (str. 158); Platon gotów był z radością powitać takiego męża, jako narzędzie do wprowadzenia w życie swego państwa idealnego. Narzędzie to spodziewał się znaleźć w młodym tyranie syrakuzańskim Dionysiosie II, który w r. 368 odziedziczył tron po swym ponurym ojcu; ale lekkomyślny młodzieniec równie mało usprawiedliwił jego nadzieje, jak później Neron nadzieje Seneki, i Platon zmuszony był przyjść do przekonania, że jego państwo idealne nie da się urzeczywistnić wśród ludzi, któremu to przekonaniu dał wyraz w swem najobszerniejszem, starczem i zapewne pośmiertnem dziele—w „Prawach".

Dzieła Platona, największy skarb jego szkoły, doszły do nas w niezwykle pełnym komplecie,

---

[1]) Porówn. Zieliński, Religja starożytnej Grecji, str. 93 n.
[2]) Religja starożytnej Grecji, str. 69 n.

w liczbie 42-ch dialogów różnej wielkości. Pod względem filozoficznym nie przedstawiają one jednolitej masy, jak np. traktaty Arystotelesa: pisane w różnym czasie na przestrzeni pięćdziesięciu lat, dają nam one tragedję Logosu w jej rozwoju od śmiałych i narazie bezskutecznych poszukiwań wczesnego okresu, poprzez wspaniały rozkwit południa twórczego, aż do ostatnich znużonych podlotów sędziwego orła we wspomnianych przed chwilą „Prawach". Ów Logos, jak się rzekło, utożsamił Platon z Sokratesem; dlatego Sokrates jest bohaterem wszystkich jego dialogów—nie wyłączając, jak sądzę, ostatniego, w którym bohater—bezimienny „Ateńczyk"—z tego tylko powodu nie nosi jego imienia, że sceną dialogu jest Kreta, o Sokratesie zaś zbyt dobrze wszyscy wiedzieli, iż — poza udziałem w uroczystem poselstwie religijnem na Istmos—nie opuszczał on nigdy Aten.

Zanotowaliśmy przed chwilą trzy okresy działalności pisarskiej Platona. Pierwszy — to ranek, okres dialogów progimnazmatycznych (t. j. przygotowawczych). Ich bohater niezbyt się jeszcze oddalił od historycznego Sokratesa: bardziej zadaje on pytania swym interlokutorom i oponuje im, niż przemawia od siebie, skutkiem czego poruszona kwestja — pobożność w Eutyfronie", męstwo w „Lachesie", skromność *(sôphrosýnê)* w „Charmidesie"—nie znajduje rozwiązania i zainteresowanie skupia się na samej metodzie sporu, na dialektyce. Niekiedy autor daje do zrozumienia, że widzi możność pozytywnego rozwiązania; tak w „Eutyfronie" z gmatwaniny sporu błyska w jednem miejscu, przelotnie niejako, słowo prorocze, że pobożność—to pomoc, niesiona bóstwu w jego pracy nad człowiekiem; lecz tragedję „Hippiasa Mniejszego" zrozumiemy dopiero wówczas, gdy poważnie odniesiemy się do jej przerażającego wniosku, że grzeszący dobrowol-

nie lepszy jest od grzeszącego mimowoli—wniosku, przeciw któremu buntuje się sumienie bohatera, przed którym jednak narazie jeszcze broń Logosu uchronić go nie potrafi. Zamyka tę serję wczesnych dialogów, zazwyczaj drobnych, obszerny „Protagoras“, w którym, jako interlokutor Sokratesa, występuje osobiście wielki sofista epoki Peryklesowej ze swą tezą nauczalności cnoty — tezą, którą później przyjął sam Sokrates, która jednak wówczas wydawała mu się jeszcze zbyt śmiałą.

Długie południe życia filozofa — mniejwięcej od założenia Akademji do ostatniej podróży sycylijskiej (387 — 61) — obdarzyło nas najlepszemi, również i w sensie artystycznym, jego dialogami. Takim jest „Fedon“, w którym argumenty Sokratesa na korzyść nieśmiertelności duszy poparte są, obok przekonywającego słowa, również i majestatycznym czynem — spokojną i nieustraszoną śmiercią natchnionego mędrca w celi więzienia ateńskiego. Taką jest „Uczta“, szereg przemówień współbiesiadników na cześć Erosa, wśród których do wyżyn zaobłocznych wznosi się rozprawa samego Sokratesa — ściślej mówiąc, mistrzyni jego, prorokini Diotimy — o miłości, jako dążeniu do rodzenia w pięknie celem zdobycia nieśmiertelności. Takim jest „Faidros“, cały przesiąknięty światłem wiosennego słońca i aromatem łąki nadbrzeżnej, też przenoszący nas z nizin retoryki na wyżyny zaobłoczne, tym razem poto, by dać nam możność kontemplacji przebywających w podniebiu nieśmiertelnych idej, uczestniczyć wraz z duszami bezcielesnemi w ich górnym biegu rydwanów, a potem—cierpieć wszystkie męki strąconych na padół ziemski i błogosławić jedyny środek uzdrowienia ich i nowego uskrzydlenia — miłość. Takim jest „Gorgias“, mocna podstawa nowej, platońskiej moralności, w którym Sokrates śliskiemu ideałowi sofistycznemu (wyżej str. 166) swego mądrego interlokutora przeciwstawia istot-

ny ideał wystarczającej sobie cnoty. Takiem jest wreszcie najobszerniejsze dzieło dojrzałego wieku Platona, niewyczerpana pod względem bogactwa myśli „Rzeczpospolita“ (10 ksiąg), dzieło, które powstawało powoli i nie bez przerw, może w ciągu całego tego okresu. Spór Sokratesa ze śmiałym retorem Trasymachem, który twierdził, znacznie radykalniej, niż umiarkowany przy całym swym modernizmie Gorgias, że sprawiedliwość — to korzyść silniejszego, prowadzi do rozszerzenia pola dyskusji: idea sprawiedliwości, wymykająca się wzrokowi naszemu w duszy osobnika ludzkiego, łatwiej da się ujawnić, jeśli postaramy się odszukać ją w organicznym związku tych osobników, w państwie. Wyobraźmy sobie zatem jego powstanie—oczywiście, celem zaspokojenia powszednich potrzeb osobników, które je założyły. Dokąd poprowadzi Logos jego rozwój? Ku uznaniu zasady „każdy niech czyni swoje“; to właśnie jest sprawiedliwość. A więc i rolnik swoje, ale i wojownik swoje, i rządzący swoje. Lecz jak sprawić, by dwie ostatnie klasy obywateli, objęte wspólną nazwą „stróżów“ *(phýlakes)*, nie nadużywały swej siły ze szkodą klasy wytwarzającej? Po pierwsze, przez zachowanie warunków najlepszego rozradzania się (Platon, jak i wogóle starożytność, był bardzo bliski dążeń nowoczesnej „eugeniki“); a po drugie, przez wychowanie. Dobrze urodzeni i wychowani stróże zrozumieją, iż, żyjąc z pracy wytwórców, muszą całkowicie oddać się swemu wzniosłemu zadaniu, zadowalając się jedynie tem, co najniezbędniejsze z dóbr ziemskich, przy ustroju ściśle komunistycznym, aż do wspólnoty żon i dzieci, pozostawiając wytwórcom wszystkie rozkosze własności prywatnej i życia rodzinnego. Z takiego państwa idealnego, skutkiem niezachowania wymienionych warunków, powstają drogą zwyrodnienia znane nam typy państw — tymokratyczny (z cenzusem możnowładztwa), oligarchiczny (z cen-

zusem bogactwa), demokratyczny i tyraniczny; wszystkie one w ten lub inny sposób gwałcą podstawową zasadę sprawiedliwości, bez której niema równowagi i zdrowia ani w państwie ani w duszy osobnika. Dialog wraca do punktu wyjścia, od polityki do etyki: zakańcza go zdumiewające swą potęgą jasnowidczą „widzenie Era“ z objawieniem tajemnic świata pozagrobowego.

Trudniejsze jest dla nas zrozumienie tych dialogów Platona, które zawdzięcza on wieczorowi swego bogatego żywota. Sokrates-Logos pozostaje i tu bohaterem, ale wysłuchać musi w „Parmenidesie“ z ust swego interlokutora zarzutów przeciw nauce o ideach, a wspaniały obraz stworzenia kosmosu w „Timaiosie“ odmalowany zostaje nie przez niego, ale przez jego interlokutora, zwolennika Pytagorasa. Ostatnie zaś dzieło Platona, obszerne „Prawa“ (12 ksiąg), daje jak gdyby przystosowane do sił ludzkich przetworzenie „Rzeczypospolitej“ w postaci konstytucji zakładanej jakoby na Krecie kolonji. I to wszakże ostatnie dzieło Platona sowicie wynagradza czytelnika bogactwem myśli, zwłaszcza w dziedzinie religji, i można jedynie pozazdrościć genjuszowi, który miał taki cichy i promienny zachód.

38. Usystematyzowanie całej bogatej zawartości tych dialogów oddawna stanowi nęcące zadanie badań filologiczno-filozoficznych. Początkowo starano się dojść do jednolitego, konsekwentnego we wszystkich swych częściach systemu; pociągnęło to jednak za sobą destrukcyjną krytykę, która ogłosiła za nieautentyczne $^3/_4$ spuścizny Platona. Dziś drogę tę już dawno porzucono: metodę „harmonistyczną“ zastąpiono „ewolucyjną“— i jeżeli dwa dialogi zawierają poważne sprzeczności, widzimy w tem obecnie dowód nie nieautentyczności jednego z nich, a jedynie powstania ich w różnym czasie. I dziś określenie kolejno-

ści powstania dialogów Platona stanowi istotę t. zw. „kwestji platońskiej"; kwestja ta za całkowicie rozwiązaną uznana być jeszcze nie może, ale w każdym razie co do głównych punktów wytycznych zgoda nastąpiła.

Ewolucji myśli filozoficznej—którą tu zajmować się nie będziemy — towarzyszyła ewolucja formy artystycznej; formą tą był, jak już wiemy, dialog, odbicie w piśmie ustnej twórczości Sokratesa. Dialog wymaga uczestników: jednym z nich u Platona bywa stale uosobiony Logos, Sokrates; od imienia drugiego, lub, w razie większej ich liczby, najważniejszego z nich, otrzymuje przeważnie nazwę sam dialog. Uczestnicy ci sami z kolei stają się przedmiotem ewolucji. Początkowo otrzymują oni mniej lub więcej dokładną charakterystykę; dialogi pierwszego i drugiego okresu dają nam takie soczyste, barwne postacie, jak skromnego młodzieńca Charmidesa, prawdziwy typ efeba ateńskiego,—genjalnego urwisa Alkibiadesa (w „Ucztcie"),—nie znających skrupułów retorów-sofistów Kalliklesa (w „Gorgiasie") i Trasymacha, i innych; atoli w miarę zbliżania się starości siła charakterystyki słabnie i uczestnicy ostatnich dialogów—Parmenides, Timaios, Filebos, Megillos, Kleinias (dwaj ostatni w „Prawach")—nie są już niczem innem, jak tylko zwykłymi przedstawicielami poglądów, które włożono im w usta.

Nie uniknął ewolucji i sam dialog. Jest on adekwatną fomą szukającego sokratyzmu; lecz w miarę tego, jak Platon przerasta swego mistrza i czuje się w posiadaniu tej prawdy, której ów poszukiwał przez całe życie, również i zasada dialogiczna ustępuje na plan dalszy. Platon zachowuje ją jeszcze, ale często, jak się zdaje, jedynie przez pietyzm. Logos występuje tu właściwie samodzielnie, w roli nauczyciela—i interlokutorowi jego nie pozostaje nic, prócz podkreślania na-

turalnych fermat w rozwoju jego myśli swoją zgodą. Na nas te wstawiane słówka „Oczywiście“, „Niewątpliwie“, lub (gdy dialog prowadzony jest w pierwszej osobie) „Zgodził się“ — działają częstokroć deprymująco; czujemy, że forma dialogowa, podobnie jak chór w tragedjach, traci stopniowo swój sens organiczny i staje się ciężarem, który z czasem odpaść musi. Niemożna jednak powiedzieć, by w jakimkolwiek dialogu Platona była ona zupełnie zbyteczna; jeśli nie w samym przebiegu rozważań, to w każdym razie na początku rozmowy aż do ostatnich lat Platona zachowała ona swą żywotność.

Wypływa to poczęści stąd, że Platon lubi dialogom swoim dawać r a m y, odtwarzające otoczenie; i niektóre z tych ram tak szeroko bywają rozwinięte, że same przez się budzą zainteresowanie, jako sceny historyczne lub obyczajowe. Tak „Charmides“ zapoznaje nas ze środowiskiem palestry, „Protagoras“ z domem Kalliasa w czasie pobytu w nim sofistów, „Uczta“ z odświętną biesiadą ludzi dobrze wychowanych, „Faidros“ z krajobrazem podmiejskim nad brzegiem Ilissu, a „Fedon“ majestatu świętości nabrał przez to, że rozmowy jego wstawione są w niezapomnianą opowieść o ostatnich godzinach i zgonie mędrca. Chęć uczynienia tych ram jak najpełniejszemi pociągnęła za sobą pewną trudność kompozycyjną: ponieważ nasze „informacje sceniczne“ nie były wówczas używane, trzeba było malować środowisko w opowiadaniu jednego z uczestników dialogu, a w tym celu — kazać mu opowiadać również i cały dialog; to właśnie jest to, co wyżej nazwałem „prowadzeniem dialogu w pierwszej osobie“. Dalszą konsekwencją było, że „kwestje“ wypadło wprowadzać zapomocą formuł „rzekł“, „rzekłem“ i t. p. Pod koniec sprzykrzyło się to Platonowi—i w dialogu „Teaitetos“ (czyli „o wiedzy“) oświadcza on, iż robić tego więcej nie bę-

dzie — dla nas jest to, nawiasem mówiąc, bardzo cenna wskazówka chronologiczna. Atoli jeszcze później i ramami przestał się Platon interesować — i w dialogach ostatniego okresu uczestnicy rozmawiają już jak gdyby poza przestrzenią, jak święci i aniołowie na złotem tle mozajek bizantyńskich.

Ale Platon był nie tylko surowym względem samego siebie myślicielem, prawdziwym wyznawcą Logosu: jego talent poetycki, podsycany obcowaniem z mistyczną filozofją Pytagorejczyków, uczynił go również i jasnowidzem, jednym z najbardziej natchnionych w dziejach ludzkości, i imię jego w historji religji równie świetnym lśni blaskiem, jak w historji filozofji świeckiej; rzec można nawet, że temu łączeniu w sobie duszy myśliciela i duszy proroka zawdzięcza on znaczną część wpływu, który wywiera. Logos nie wzbrania wybrańcom swym przebywania w empireach objawienia; lecz wymaga, by zdawali oni sobie sprawę z tego, kiedy porzucają twardy grunt dającej się dowieść wiedzy. I Platon zdaje sobie z tego sprawę: objawienia swe włożył on w słynne „mity", z których największą sławą cieszy się wspaniałe „widzenie Era" przy końcu „Rzeczypospolitej". Tu, rzecz jasna, forma dialogowa jest nie na miejscu: „mit" opowiada jedna osoba przy zbożnem milczeniu innych.

Taką jest kompozycja dialogów Platona; pozostaje nam scharakteryzować ich styl i język. Pod tym względem powiedzieć można, że mamy w nich zupełne przeciwieństwo Tucydydesa. Tam — najdalej idąca zwięzłość wyrazu; tu, przeciwnie — pewna „rozlewność dialogowa" *(chysis)*, przypominająca czasy epickie. Szczególniej czaruje nas ta rozlewność w opowiadaniach, służących za ramy, gdzie częstokroć łączy się ona z dyskretnym, lecz tem silniej działającym humorem; bywają jednak miejsca, w których działa ona deprymująco — i początkującego czytelnika,

Platona nie zawadzi uprzedzić o tem. Są to miejsca, w których filozof dowodzi swych tez. Często wydaje się nam, że dowodzenia te prowadzone są zbyt drobiazgowo i ze zbytnią obfitością słów. Kartezjusz wyrzucał nawet w swoim czasie Platonowi nadmierną gadatliwość. Znaczy to jednak tyle, co wyrzucać mu, że żył przed Arystotelesem i przed ustaleniem zasad logiki. Istotnie, bardzo często tam, gdzie późniejszy filozof ograniczyłby się do prostego podporządkowania gatunku rodzajowi, Platon musi szeroko rozwijać ten stosunek części do całości; i jeśli poważny uczestnik jednego z jego dialogów na zapytanie „co to jest piękno?“ odpowiada „piękno—to piękna dziewczyna“, na co Sokrates szczegółowo tłumaczy mu różnicę między definicją a przykładem, nie używając jednak tych terminów—to rozsądny krytyk wyprowadzi stąd jedynie wniosek, że widać bardzo trudno było prowadzić spór naukowy w czasach przed Arystotelesem, gdy dziedzina pojęć, sądów i wnioskowania nie była jeszcze opracowana; i Platon nie upadnie przez to w jego oczach, ale się podniesie.

Z tem i jeszcze z niektóremi rzeczami trzeba się pogodzić; wówczas wartości języka Platona odsłonią się czytelnikowi w całym swym blasku. Poczuje się on jak u siebie w domu w Atenach z epoki Sokratesa, wśród wszystkich tych dusz szukających, nie znających większej rozkoszy ponad rozmowę z przyjaciółmi o najwyższych zagadnieniach życia, w tem humanitarnem środowisku przyjaciół piękna i prawdy, i przedewszystkiem — w towarzystwie samego bohatera, tego, który nieustraszenie i bezkompromisowo w swem dążeniu do dobra i prawdy rozrywał sieci fałszywych mniemań i dochował wierności Logosowi do ostatniego tchnienia.

39. Sokrates, mówi Cycero, sprowadził filozofję z nieba na ziemię i kazał jej zamieszkać w sercach ludzkich; lecz w ludziach, dokończmy, znalazła ona piękno i na skrzydłach miłości — w osobie Platona—powróciła do swego niebieskiego przybytku. Drogi tego znijścia i wzejścia łączą jedynie niebo z duszą ludzką; reszta natury nie ma z niemi styczności. „Drzewa niczego mnie nauczyć nie mogą, a tylko ludzie“, mawiał Sokrates na usprawiedliwienie swego przywiązania do miasta... prawda, że ludźmi tymi byli Ateńczycy— i dlatego potępiać go trudno. A Platon, aczkolwiek odczuwał i kochał naturę, jak świadczy jego „Faidros“, jednakże nie czynił jej przedmiotem swych dociekań.

Jednostronność ta i konieczna była i owocna; w tajemnych głębinach filozofji jońskiej kryły się jednak i takie zarodki, które w rozwoju swym prowadzić musiały do badań również i nad otaczającą duszę ludzką naturą. Zamykają rozwój filozofji jońskiej jeszcze w V w. dwaj myśliciele, obaj piszący po jońsku, aczkolwiek Jończykiem z pochodzenia był tylko jeden z nich: Demokryt *(Dêmókritos)* i Hippokrates.

D e m o k r y t z Abdery (ok. 460—360) w innym sensie sprowadził filozofję z nieba na ziemię: przypuściwszy, że świat powstał z mechanicznego skupienia różnego kształtu atomów bez żadnego udziału jakiegokolwiek „rozumu“, zwrócił się on następnie do badania tego świata w otaczającej naturze i stał się w ten sposób pierwszym naturalistą-empirykiem w Grecji (główne jego dzieło— to „wielki ład“, *Megas diákosmos)*. A ponieważ groziło niebezpieczeństwo, że człowiek upadnie na duchu, czując się igraszką atomów w odbóstwionym świecie, przeto Demokryt poświęcił mu swój znakomity traktat etyczny „o pogodzie ducha“ *(perì euthymiês)*, będąc i sam przykładem takiego pogodnie życzliwego, beznamiętnego usposobienia,

skutkiem czego potomni — w przeciwieństwie do wrącego oburzeniem Heraklita—przezwali go „śmiejącym się filozofem“. Pisał on wiele i świetnie; urywki z jego dzieł dowodzą nam, że gdyby nie zaślepienie następnych pokoleń, które odtrąciły go w jednostronnem uwielbieniu dla diametralnie przeciwnego mu genjuszu Platona, wypadłoby nam z jednakową uwagą odnieść się do obu. Obecnie zaś żałować jedynie musimy niepowetowanej straty i, myślą chociażby zestawiając Demokryta z Platonem, przypominać czytelnikowi, że nie tylko płomienny idealizm, ale i dopełniający go trzeźwy realizm jest prawem dziedzięciem myśli helleńskiej.

Miejsce pośrednie między otaczającą naturą a duszą ludzką zajmuje znikome mieszkanie tej ostatniej, ciało: bada je początkowo medycyna, nauka praktyczna, z biegiem czasu dopiero dochodząca do uświadomienia sobie swej podstawy teoretycznej, fizjologji. Medycyna istniała, odkąd człowiek siebie pamięta; i dziwi nas nie tyle to, że zna ją już Homer, ile to, że ma ona u niego charakter całkowicie racjonalny, świecki. Później charakter ten uległ zmianie; Apollon siłą wyrwał matkę Asklepiosa z objęć męża śmiertelnego i na nauce jego wycisnął swoje piętno: lekarze-Asklepiadzi byli kapłanami i kuracja, którą stosowali, była lecznictwem religijnem. Lecz oto w V w. jeden z nich nadaje nauce swej odwrotny kierunek i staje się protoplastą medycyny racjonalnej; był to Hippokrates z wyspy Kos, współczesny Demokrytowi. Będąc rodem z doryckiego ośrodka kultu Asklepiosa i stojąc później na czele tamtejszej szkoły lekarzy, Hippokrates pomimo to, podobnie jak Herodot i z tej samej, co on, przyczyny, pisał po jońsku, a za przykładem jego poszli bezpośredni i pośredni jego uczniowie, których prace jeszcze w V i IV wieku złożyły się na ocalałe ze względów pra-

ktycznych *corpus Hippocrateum*, zawierające 73 rozprawy. Tylko bardzo niewiele z nich wyszło z pod pióra samego założyciela szkoły, w tej liczbie ciekawy traktat klimatologiczny „o powietrzu, wodzie i położeniu", dalej „Epidemje" (która to nazwa bynajmniej nie odpowiada co do sensu naszemu wyrazowi „epidemja", lecz oznacza „przyjazdy" — lekarza—do takich a takich miast celem leczenia ich mieszkańców) i zwłaszcza wymowny protest przeciw zabobonowi w medycynie—„o świętej chorobie" (t. j. epilepsji).

Platon był idealistyczną tezą, Demokryt — materjalistyczną antytezą greckiej myśli filozoficznej; syntezą ich stał się Arystoteles, Grek z północy, podobnie jak Demokryt, ale jednocześnie Ateńczyk z miejsca zamieszkania i uczeń Platona.

40. Arystoteles (384 — 22) był rodem ze Stagiry, kolonji jońskiej w nadbrzeżnym pasie helleńskim Macedonji; położenie geograficzne jego rodzinnego miasta wpłynęło na ukształtowanie się stosunków jego rodu do dworu macedońskiego, co z kolei odbiło się na jego własnym losie. Pochodził on z rodziny inteligentnej; w r. 367 ojciec wysłał go do ówczesnego centrum kultury umysłowej, do Aten. Istniały tam wtedy dwie rywalizujące z sobą wyższe szkoły: Akademja Platona i niemniej wpływowa szkoła retoryczna Isokratesa, którą wypadnie nam się zająć w rozdziale następnym, rozsadnik wykształcenia w duchu scharakteryzowanego wyżej „ideału sofistycznego". Przyjazd Arystotelesa zbiegł się z drugą podróżą sycylijską Platona (wyżej str. 171); z konieczności zatem wypadło mu zadowolić się Isokratesem. Po powrocie Platona Arystoteles przeniósł się do niego, zdążył wszakże wynieść ze szkoły Isokratesa wielostronne zainteresowania naukowe i zarazem bardziej przychylne zdanie o retoryce. Po śmierci Platona (347) Arystoteles opuścił Ateny; w pięć

lat później Filip Macedoński, kontynuując tradycyjne stosunki swego rodu z rodem Arystotelesa, wezwał go do swej stolicy i uczynił wychowawcą swego 14-letniego syna Aleksandra; w ten sposób Arystotelesowi udało się to, w czem nie powiodło się Platonowi. Siedem lat (342—35) trwała ta jego działalność wychowawcza; gdy Aleksander, odziedziczywszy tron po ojcu, rozpoczął pamiętną swoją wyprawę do Azji, Arystoteles powrócił do Aten i założył tam własną szkołę w gaju, otaczającym miejską świątynię Apollona Lykejskiego (czyli Świetlistego), słynne L i c e u m *(Lykeion)*, którego nazwa żyje do dziś w naszych „liceach". W dzień miewał on wykłady dla swych uczniów w cienistych alejach („perypatach") gaju lykejskiego, skąd i sama szkoła otrzymała nazwę „perypatetycznej"; wieczorami, gdy Ateńczycy wolni byli od pracy, wygłaszał w tem samem miejscu popularne odczyty. Stąd podział jego pracy nauczycielskiej na ezoteryczną (lub akroamatyczną) dla specjalistów i egzoteryczną dla szerszej publiczności — podział, który odbił się również i na jego działalności pisarskiej. W r. 323 ruch antymacedoński, który objął Ateny po śmierci jego ucznia Aleksandra, zmusił go do opuszczenia tego miasta; wkrótce potem Arystoteles umarł.

Olbrzymia spuścizna po nim składa się z następujących działów:

1) M a t e r j a ł y do kursów akroamatycznych z różnych dziedzin wiedzy. Pod tym względem pracowitość i talent organizacyjny Arystotelesa były zdumiewające: poczęści własną pracą, poczęści zaś przez swych uczniów, przed przystąpieniem do opracowania kursu, zbiera on wszystko, co może posłużyć mu za podstawę. W ten sposób „Polityka" jego opiera się na całokształcie prawa państwowego miast greckich i części cudzoziemskich w 158-u księgach, według liczby przestudjowanych państw, co Arystoteles uzupełnił jeszcze obszerną

rozprawą o „prawach barbarzyńców", a jego najbliższy uczeń Teofrast — zbiorem „Praw" w 24-ch księgach. Temu samemu Teofrastowi polecił Arystoteles napisanie, jako podstawy do swej „Etyki", rozprawy pokaźnej objętości „o charakterach" (z której zachował się krótki wyciąg); jako podstawy do „Fizyki" — zbioru „teoryj fizycznych" swych poprzedników (18 ksiąg) i t. d.; nie omylimy się chyba, jeżeli oznaczymy w przybliżeniu liczbą 1000 ksiąg całokształt prac naukowych Arystotelesa i jego szkoły. Do nas nic z tego nie doszło, prócz wróconej nam niezbyt dawno przez piaski egipskie księgi „o państwie ateńskiem", części wymienionej na pierwszem miejscu olbrzymiej pracy „o państwach".

2) Kursy akroamatyczne, oparte na scharakteryzowanych przed chwilą materjałach. Jest to to właśnie, co się z Arystotelesa zachowało, na czem opieramy sąd swój o nim, jako pisarzu — wbrew jego woli, gdyż on kursów tych nawet nie wydawał; wydali je uczniowie już po jego śmierci. I za to dzięki im: zarówno starożytny, jak i nowożytny świat zawdzięcza im głównego swego mistrza. Rzućmy pobieżnie okiem na tę spuściznę — bezpośrednio interesuje ona filozofję, a nie literaturę. Rozróżniamy w niej z kolei części następujące:

a) Kursy z dziedziny logiki i teorji myślenia, składające się razem na „organon", czyli „narzędzie" lub „instrument" pracy myśliciela; najważniejsze z nich — to „Kategorje" (o pojęciach), „O interpretacji" (o sądach) i „Analityka" (o wnioskach). W tych trzech dziełach nadał Arystoteles logice jej formę klasyczną, w której trwa ona po dziś dzień, i doprowadził ją — przynajmniej w części dedukcyjnej — do doskonałości.. Jest to szkoła myślenia dla wszystkich następnych pokoleń starożytności, średniowiecza i czasów nowożytnych.

b) Kursy z dziedziny przyrodoznawstwa,

głównie zoologji (opisowa w 10-u księgach i dodatki do niej natury biologicznej razem również w 10-u księgach; botanikę uzupełnił wyżej wspomniany Teofrast w dwóch swoich pracach — i razem wzięte te dzieła perypatetyczne panowały w nauce aż do w. XVIII); fizyki (w 8-u księgach; nie jest to fizyka w naszem rozumieniu, lecz rozprawa o zasadach bytu, pojętego jako ruch, z dodatkami z dziedziny uranologji i meteorologji razem w 10-u księgach); metafizyki (w 14-u księgach, pierwotnie bezimiennych i zawdzięczających nazwę swą temu, że w pierwszem wydaniu umieszczono je „po fizyce"), i psychologji („o duszy" w 3-ch księgach z dodatkiem).

c) Kursy z dziedziny etyki, obejmujące prócz właściwej etyki, zachowanej w trzech opracowaniach (z których najautentyczniejsze — to t. zw. „Etyka Nikomacha" w 10-u księgach), jeszcze politykę w 10-u księgach.

d) Kursy z dziedziny teorji literatury, obejmujące tylko dwie niewielkie na objętość, ale oparte na bardzo szerokim materjale rozprawy — retorykę (w 3-ch księgach) i słynną poetykę (w 2-ch księgach, z których druga do nas nie doszła).

Ten suchy rejestr przytoczony został poto jedynie, by dać czytelnikowi wyobrażenie o rozgałęzieniu pracy naukowej Arystotelesa; najkrótsze nawet streszczenie każdego z wymienionych dzieł wymagałoby zbyt wiele miejsca. Czyta się je nie bez trudności: autor posiada własną wyrobioną terminologję filozoficzną (której u Platona jeszcze prawie wcale nie widzimy) — i znać ją musi ten, kto przystępuje do czytania; styl ciężki jest, rzeczowy, bez żadnych pretensyj do piękna; w kompozycji zdarzają się przeskoki i powtórzenia. Słowem, Arystoteles, pozostawił potomności w swych dziełach akroamatycznych spuściznę gi-

gantyczną pod względem treści, przez nikogo nie przewyższoną pod względem siły ducha, która się w niej wypowiedziała, lecz formy, odpowiedniej do treści tej, nie znalazł, a zresztą i nie szukał.

3) Sądzić o talencie literackim Arystotelesa na podstawie wymienionych przed chwilą rozpraw byłoby rzeczą równie sprawiedliwą, jak wyrobić sobie odpowiedni sąd o profesorze uniwersytetu na podstawie wydanych przez słuchaczy „skryptów“. Starożytność znała inną serję utworów Arystotelesa (nie mówiąc o poezji, którą uprawiał on niekiedy jako dyletant); i sądząc według niej, mówiła o „złotym potoku“ jego wymowy. Były to d i a l o g i, związane z jego działalnością egzoteryczną. W nich złożył on hołd mistrzowi swemu Platonowi; ale zapożyczywszy odeń formę, która dzięki niemu stała się klasyczną, przekształcił ją na swój sposób. Uwieńczony przez Platona d i a l o g s o k r a t y c z n y odznacza się niewymuszoną prostotą i brakiem ścisłej kompozycji; taką właśnie ścisłą kompozycję nadał mu Arystoteles w stworzonym przez siebie d i a l o g u p e r y p a t e t y c z n y m. Tu przedewszystkiem w opowiadaniu, służącem za ramy, wyznaczony zostaje przedmiot sporu; zpośród uczestników dialogu jeden bierze na siebie obronę jednego poglądu, drugi — przeciwnego mu; trzeci, wysłuchawszy obu, wydaje wyrok — oczywiście, zgodny z przekonaniem samego autora (*thesis*, *antithesis* i *hê aréskûsa*, czyli „aprobowane“ — przez autora — „zdanie“). Ten dialog perypatetyczny posiadł w przyszłości wpływ nie mniejszy, niż dialog sokratyczny: przyswoił go sobie nie tylko Cycero, ale i w czasach nowożytnych np. filozof angielski Hume. My zaś nie bez zainteresowania rozpoznajemy w nim znaną nam formę — „agonu“ Eurypidesa i Arystofanesa. W ten sposób i tu proza odwojowuje zpowrotem formę, którą odebrała jej poezja.— Zpośród dialogów Arystotelesa jeden cieszył się szczególną sławą; był to

jego *Protreptikós* (czyli „zachęta"— do zajmowania się filozofją). Cycero naśladował go w swym również niezachowanym dialogu *Hortensius;* naśladownictwem tem zdobył duszę wielkiego Augustyna i, wedle jego własnego wyznania, oderwał go od marności tego świata i skierował na drogę poważnych poszukiwań, na której zczasem znalazł on Chrystusa.

Wychowawca Aleksandra Wielkiego znamionuje sobą koniec wielkiego i twórczego okresu literatury greckiej, którego początek stanowi Homer: różnorodne strumienie, wypływające z pełnej przeczuć duszy starodawnego aeda, wytworzywszy rozliczne typy literatury greckiej epoki niepodległości, łączą się ponownie, niby w wielkim zbiorniku, we wszechobejmującej świadomości Arystotelesa.

Pośród strumieni tych wszakże znajduje się jeden jeszcze, który względnie późno spłynął ze wzgórza poezji na równinę prozy i przeto nie był dotąd przedmiotem naszego wykładu. Ten ostatni strumień — to w y m o w a; jej też poświęcimy ostatni rozdział opisowy naszej pracy.

IX.

WYMOWA.

41. Wymowa grecka równie jest prastara, jak i grecka poezja: mieliśmy już sposobność przekonania się o jej wyjątkowem znaczeniu dla eposu homeryckiego. „Pozostawmy na stronie“, mówi Kwintylian, „jego mowy pochwalne, namowy, pocieszenia: weźmy pieśń dziewiątą, zawierającą poselstwo do Achillesa, lub pierwszą, spór wodzów, lub umotywowane wnioski w drugiej — czyż nie znajdziemy w nich całkowicie rozwiniętej teorji wymowy sądowej i doradczej?“ W liryce i ta sztuka, podobnie jak sztuka kompozycji i charakterystyki wogóle, traci na sile; ale spadkobierczyni liryki, tragedja, znów doprowadza ją do dawnej i nawet wyższej jeszcze doskonałości, i ten sam Kwintylian, oddając palmę pierwszeństwa pośród poetów tragicznych — ze swego krasomówczego punktu widzenia — Eurypidesowi, tłumaczy to tem, że Eurypides „znacznie jest pożyteczniejszy dla przyszłych działaczy trybuny: i stylem swym bardziej zbliża się do stylu krasomówczego, i obfituje w sentencje, i w zapożyczonej od filozofów mądrości dorównywa nieledwie im samym, i w sztuce dowodzenia i zbijania dowodów nie ustępuje żadnemn mówcy sądowemu; lecz główna jego potęga leży w wyrażaniu afektów, tych zwłaszcza, które litość budzą w słuchaczu“.

Oczywiście, wielka jest różnica między ozdobną mową poetycką a tą, która, rozlegając się na rzeczywistem zgromadzeniu ludowem lub w sądzie, siłę zainteresowania swego czerpie z zainteresowania samą sprawą, której służy. Skoro jednak i zgromadzenia w celu obrad i sądy ze ścieraniem się stron od niepamiętnych czasów istniały w Grecji, to musiała istnieć i odpowiednia wymowa. Lecz wzory jej nie doszły do nas: z chwilą gdy rezultat był osiągnięty, mowa, która go wywołała. ulegała zapomnieniu — i sam Temistokles przekazał potomności jedynie sławę swej wymowy, ale ani jednej mowy, rzeczywiście wypowiedzianej. Jeśli zaś kto uznał to, co miał do powiedzenia, za godne więcej niż przemijającego zainteresowania, pozostawało mu jedynie pożyczyć środków uwiecznienia od poezji: tak uczynił Solon, zagrzewając lud do wytrwałej walki o Salaminę:

> Herold—przynoszę wam wieść, z upragnionej wieść Salaminy,
> jeno nie mowa z mych ust—dźwięczna poleje się pieśń.

Lecz oto około połowy V w., gdy proza zdążyła już odebrać zpowrotem wszystkie dziedziny swego terytorjum psychologicznego, zajęte przez poezję, Ateny zaprowadziły u siebie reformę, której sens polegał na zajęciu przez prozę części terytorjum psychologicznego poezji i która była początkiem zupełnego pochłonięcia poezji przez prozę, co ostatecznie dokonało się w epoce powszechnej. Postanowiono mianowicie, aby w czasie dorocznej uroczystości, poświęconej pamięci poległych, obywatel szczególnie zasłużony występował z mową na ich cześć. Nie była to wymowa polityczna ani sądowa — tamte zachowały nadal swe piętno znikomości. Był to nowy rodzaj— wymowa e p i d e i k t y c z n a (t. j. uroczysta, po-

pisowa); mówca zjawiał się na miejscu poety lirycznego z jego chórem i przodownikiem intonującym; mowa zastąpiła dawny tren Simonidesowy (wyżej str. 96).

Mowę taką, ze względu na jej nieprzemijające znaczenie, można było wydać; w ten sposób wymowa weszła do literatury, jako trzecia, najmłodsza wiekiem, gałąź prozy artystycznej.

Tymczasem na Sycylji, gdzie italski genjusz prawniczy zetknął się z greckiem zamiłowaniem do sporów, zjawili się nauczyciele wymowy sądowej, którzy wypracowali teorję zarówno kompozycji, jak i stylu; przedstawiciel tej szkoły, znany nam już sofista Gorgias z Leontinoi, w r. 427 przybył do Aten jako poseł swej ojczyzny. Nie był on, coprawda, pierwszym zjawiającym się w Atenach teoretycznie wykształconym mówcą: na kilka lat przed nim przybył z drugiego krańca świata hellenskiego sofista i retor Trasymachos z Chalkedonu (nad Bosforem), interesująca postać, której barwny wizerunek pozostawił nam Platon w księdze I „Rzeczypospolitej". Uprawiając wymowę epideiktyczną, Trazymach wprowadził do jej uroczystej prozy nowy pierwiastek — rytm. Tem zbliżył ją do poezji, co było zupełnie naturalne, gdyż proza ta, jakeśmy widzieli, zajęła miejsce poezji, mianowicie liryki. Gorgias również ze swej strony wniósł do prozy artystycznej nowy pierwiastek — figury retoryczne. Wśród nich najważniejsze były trzy: 1) antyteza, przeciwstawienie kontrastujących członów okresu, 2) *isókôlon*, mniej-więcej jednakowa objętość równoległych lub kontrastujących członów, 3) *homoiotéleuton*, ich jednakowe zakończenie, czyli rym. O istocie i efekcie tych figur może dać wyobrażenie następujący finał mowy pogrzebowej Gorgiasa: „Temu na świadectwo pomniki wznieśli

zwycięstw nad wrogiem, Zeusowi ku uczczeniu, sobie ku uwiecznieniu, świadomi i wrodzonego męstwa i uprawnionej miłości, i zbrojnego sporu i pięknego miru, czyści wobec bogów przez swą sprawiedliwość, nienaganni wobec rodziców przez swe oddanie, sprawiedliwi wobec obywateli przez swą skromność, szlachetni wobec przyjaciół przez swą wierność“ i t. d. Ludzie starej daty śmieli się z tych ozdób, ale szerokie masy inteligentnej publiczności były niemi zachwycone i nawet Tucydydes w mowach swych uległ potędze czarodzieja sycylijskiego, a przez Agatona, młodszego współcześnika Eurypidesa, inowacje jego dostały się również do tragedji, przygotowując jej metamorfozę w IV w. Wogóle szkoła Trazymacha i Gorgiasa okazała się żywotną: to usuwana w cień, to triumfująca, przetrwała ona całą starożytność i ku końcowi epoki powszechnej wyłoniła z siebie nową poezję — tę, która służy nam do dziś, opartą na rytmie, równości członów i rymie.

Poważni wszakże działacze trybuny nie odrazu skorzystali z tych inowacyj. Trzeba bowiem wogóle wiedzieć, że wymowa sądowa w Atenach skrępowana była warunkami, których nie znała rzymska wymowa sądowa: przedstawicielstwo stron było niedopuszczalne, każdy mówić musiał za siebie i tylko w ograniczonej mierze uciekać się mógł do pomocy t. zw. „synegora“, czyli współmówcy. Póki wszyscy byli jednakowo niewyćwiczeni, wielkiego nieszczęścia w tem nie było: lecz gdy — zwłaszcza w roli oskarżycieli w imieniu państwa — występować zaczęli jako mówcy ludzie wyszkoleni, t. zw. sykofanci, różnica stała się zbyt widoczna. Taki stan rzeczy skłaniał wielu do korzystania z usług również wyszkolonych mówców: nie mając prawa występować w ich imieniu w sądzie, na podobieństwo rzymskich *patroni* i naszych adwokatów, pisali oni dla nich mowy, których tamci uczyli się na pamięć; tak powstał cech „mo-

wopisów", logografów (których nie trzeba mieszać z dawnymi logografami-historykami, por. str. 144, należącymi już wówczas do przeszłości). Poczęto zapisywać mowy sądowe, a stąd do wydawania ich był już jeden krok tylko. Krok ten uczyniono w drugiej połowie wojny peloponeskiej: pierwszym ateńskim mówcą na gruncie wymowy sądowej był arystokrata Antyfont, po którym pozostało kilkanaście mów. Był on wplątany w sprawę przewrotu arystokratycznego 411 r. (wyżej str. 155), co w rezultacie ściągnęło nań karę śmierci; wypadło wówczas temu, który wielu bronił, bronić się samemu. Z tej jego pieśni łabędziej „o zamachu stanu" odzyskaliśmy niedawno urywek dość znacznej objętości; zmusza on nas jednak do przyznania, że za innych Antyfont walczył nie tylko z większem powodzeniem, ale i lepiej, niż za siebie.

Te początki wymowy sądowej były jeszcze bardzo niedoskonałe: Antyfont nie tylko stroni od nowinek szkoły retorycznej, ale poprostu nie umie komponować, nie potrafi oddzielić dowodzenia od narracji. Niedaleko pod tym względem zaszedł również najlepszy z jego bezpośrednich następców, mówca restauracji demokratycznej Trazybula, Lizjasz *(Lysías)*; jeśli zaś mowy jego pomimo to podobają nam się bardzo, sprawia to ich niewymuszoność i bezpośredniość, a także umiejętność, z jaką autor potrafi wczuć się w sytuację mówiącego — czy to będzie żołnierz-inwalid, czy właściciel jaskini gry, czy mąż zdradzony — i kazać mu przemawiać swoistym językiem. Lizjasz był bardzo płodnym logografem, pozostawił po sobie kilkaset mów; te, które ocalały, wypełniają zaledwie niewielki tomik.

W czasie atoli gdy Lizjasz nie tyle przemawiał, ile pisał, przygotowywał się do swej szerokiej działalności człowiek, który zdobył sobie wyjątkowe stanowisko nie tylko w sztuce krasomów-

czej, ale i w całej literaturze IV w. Człowiekiem tym był **Isokrates**.

42. **Isokrates** Ateńczyk (436 — 338) swem prawie stuletniem życiem wypełnia całą drugą połowę okresu attyckiego; nie jako mówca wszakże— z przyczyny słabego głosu nie występował on publicznie, — ale jako cieszący się niezwykłym wpływem nauczyciel wymowy i stylu literackiego wogóle. Uczeń Gorgiasa, odziedziczył on po nim szerokie pojmowanie zadań retoryki w duchu owego „ideału sofistycznego", o którym mowa była wyżej (str. 166); założona przezeń w Atenach szkoła retoryczna głosiła ten właśnie ideał w przeciwieństwie do Akademji Platona, a później i do Liceum Arystotelesa: w ten sposób spór pomiędzy sofistyką i sokratyzmem, o którym świadczą dialogi Platona, przeszczepiony został na grunt w. IV. I tu jednak nie dane mu było być rozstrzygniętym: w epoce powszechnej rozgorzał on nanowo i trwał aż do końca kultury antycznej.

Odziedziczywszy po Trazymachu rytm, po Gorgiasie figuryczność, dodawszy ze swej strony nową subtelność, zapożyczoną z poezji, niedopuszczalność rozziewu *(hiatus)*[1], i rozjaśniwszy wszystkie te osobliwości dykcji przejrzystością perjodyzacji współcześnika swego Ksenofonta, Isokrates podniósł mowę attycką, jako taką, na niedostępne dotąd szczyty; i gdyby piękno zewnętrzne decydowało o wartości pisarza, to niewątpliwie wypadłoby postawić Isokratesa wyżej od Tucydydesa

---

[1]) Rozziew mamy np. w wierszu „Omijam koralowe ostrowy burzanu" między drugim a trzecim wyrazem: po końcowej samogłosce pierwszego z nich następuje początkowa samogłoska drugiego, nie dając zamknąć się ustom — stąd nazwa. My w tem narazie usterki nie czujemy, lecz winne jest temu jedynie nasze ucho barbarzyńskie—i można być pewnym, że bardziej wrażliwe pokolenia zaczną i u nas unikać rozziewu.

i Platona. Lecz w sprawie wyszkolenia stylistycznego na pierwszym planie stoi właśnie forma — nic dziwnego przeto, że szkoła Isokratesa zdobyła sobie wielki wpływ. Nie sama tylko wymowa uległa jego czarom: Teopompos i Eforos przenieśli zasady jego do historjografji, Teodektes i Astydamas nawet do tragedji; epoka powszechna próbowała zrazu zejść z wytkniętej przezeń drogi, lecz następnie — w t. zw. reakcji attycystycznej — powróciła na nią — i isokratyzm stał się w niej synonimem stylu wogóle.

Działalność wychowawcza Isokratesa nie ograniczyła się jednak do pracy nauczycielskiej w szkole; temu samemu celowi służą również jego mowy. Nie mówimy tu, oczywiście, o próbach logograficznych, pochodzących z pierwszego dziesięciolecia IV w.; prędzej należą tu jego mowy perswadujące, te zwłaszcza, których adresatem jest król Cypru Nikokles — enkomia w prozie treści etycznej, świadczące o zawojowaniu przez prozę całej tej dziedziny liryki, którą stworzył ostatni triumwirat meliki chóralnej (wyżej str. 96). Najwybitniejszą jednak częścią Isokratesowej spuścizny były jego obszerne mowy epideiktyczne, które uznać musimy jednocześnie i za wzory jego stylu i za wyraz jego przekonań politycznych. Te ostatnie ujęte być mogą w jednym wyrazie: panhellenizm. Haniebny pokój Antalkidasa, który oddał Jonję Persom, spotęgował uczucie to w sercach wszystkich szlachetnych Hellenów — i pod tym względem Isokrates zawsze był sobie wierny; lecz wyobrażenia jego o drogach, które prowadzić mogły do urzeczywistnienia upragnionego celu, zmieniały się w zależności od sytuacji politycznej Hellady. W setną rocznicę bitwy pod Salaminą, w przeddzień założenia drugiego związku morskiego pod przewodnictwem Aten przy równoczesnem istnieniu hegemonji spartańskiej, marzył on o wznowieniu owego dualizmu ateńsko-spartań-

skiego, pod którego znakiem Hellada odniosła swe największe zwycięstwa w wojnie o niepodległość. Wyobraża on sobie, że jest mówcą na uroczystem zgromadzeniu wszechhelleńskiem *(panêgyris)*; wobec zgromadzenia tego broni swego ukochanego marzenia: Ateny na czele morskich, Sparta na czele lądowych sił Hellady dla wspólnej walki z wrogiem w obronie ujarzmionej Jonji. Tytuł tej słynnej mowy — *penêgyrikós* — związał nazawsze termin ten z prozaicznem enkomion. W dalszym rozwoju wypadków obalenie hegemonji Sparty przez Teby i rozpadnięcie się ateńskiego związku morskiego rozbiło to piękne marzenie: Isokrates uległ nastrojowi, o którym mowa była wyżej (str. 158), tęsknocie do silnej władzy jednostki. Możliwość realizacji takiej władzy widział on w jedynym człowieku, który istotnie był do niej zdolny — w Filipie Macedońskim. Z myślą o ziszczeniu swego ideału panhelleńskiego zachęcał starzec dziewięćdziesięcioletni tego niebezpiecznego człowieka do objęcia dowództwa nad Helladą celem wspólnej walki o Jonję. Wciąż jednak marzył o pokojowem zjednoczeniu Hellenów; krwawe zrealizowanie hegemonji macedońskiej za cenę niepodległości Hellady w bitwie pod Cheroneją (338 r.) było dlań okrutnem rozczarowaniem, okrutnem na tyle, że go nie przeżył. W tym samym r. 338, mając lat dziewięćdziesiąt osiem, gwałtownie przeciął Isokrates zbyt długą nić swego żywota.

43. Tragiczne wypadki, o których mowa była przed chwilą, dały Atenom ów wielki triumwirat, w którym attycka sztuka krasomówcza dosięgła zenitu: Demostenesa, Aischinesa i Hypereidesa. W ich osobie, wślad za wymową epideiktyczną i sądową, również i wymowa polityczna stała się własnością literatury.

Z nich Demostenes (384 — 22) był najmłodszy; my jednak zacząć musimy od niego,

gdyż on to dźwigał na swych potężnych barkach cały trud ostatniej walki Aten i Hellady o niepodległość i jego mowy znaczą dla nas widomie etapy tej walki. Nie do niej sposobił go ojciec, bogaty właściciel zakładów płatnerskich; lecz Demostenes stracił go jeszcze w dzieciństwie; a ponieważ opiekunowie przez niesumienny zarząd roztrwonili jego majątek, przeto wczesna młodość upłynęła mu wśród pracy nad zdobyciem niezbędnych sił, by po dojściu do pełnoletności pociągnąć ich do odpowiedzialności sądowej. Dlatego musiał—wobec niedopuszczalności w Atenach przedstawicielstwa stron (wyżej str. 191)—sam zostać mówcą i w tym celu przełamać swą naturę, mało sprzyjającą tego rodzaju działalności. Udało mu się istotnie proces wygrać, lecz wiele wyegzekwować nie zdołał; pozostał młodzieńcem niezamożnym i skorzystał z nabytej wiedzy i rutyny krasomówczej, by w charakterze logografa (wyżej str. 192) zwiększyć nieco swe szczupłe dochody. Niekiedy udawało mu się występować także w roli synegora (wyżej str. 191) i w ten sposób również i osobiście dawać się poznać ludowi; im dalej, tem bardziej procesy, w których wypadało mu brać udział, nosić poczęły charakter polityczny; zdarzały się i takie, w których mógł on, jako przedstawiciel interesów państwa, występować samodzielnie. Tak rosła siła krasomówcza Demostenesa: od logografji do synegorji, od synegorji do osobistej działalności polityczno-sądowej. Siłę tę posiadał on już w całej pełni, gdy w r. 351 Filip zrzucił maskę i wystąpił otwarcie jako wróg Hellady, rozpocząwszy wojnę olintyjską (wyżej str. 136).

W roku tym i Demostenes wystąpił otwarcie przeciw niemu w swej pierwszej Filipice (termin ten stał się dzięki Demostenesowi imieniem pospolitem), po której przyszły trzy mowy olintyjskie; dla nas są to — ponieważ Demo-

stenes uznał za pożyteczne dla sprawy opublikować je — pierwsze w dziejach wymowy wzory mów czysto politycznych. Widzieliśmy (wyżej str. 136), z jakiemi trudnościami, związanemi z polityką wewnętrzną, walczyć wypadło Demostenesowi; połowiczne wykonanie proponowanych przezeń zarządzeń doprowadziło do tego, że Ateny wojnę przegrały. Filip zaproponował im wówczas pokój—i sam Demostenes nie mógł nie uznać jego konieczności; lecz wysłane przez Ateny poselstwo z Filokratesem na czele i Aischinesem i Demostenesem w swym składzie — czy to dzięki zdradzie niektórych z członków, czy też skutkiem niezręczności—zawarło ten „p o k ó j F i l o k r a t e s a" (346 r.) na warunkach dla Aten o tyle niekorzystnych, że Hypereides i Demostenes uznali za konieczne pociągnąć głównych posłów do odpowiedzialności za „niesumienne poselstwo"; Hypereides, jako starszy, zwrócił ostrze swego oskarżenia przeciw Filokratesowi, Demostenes zaś przeciw Aischinesowi. Filokrates został skazany, Aischines tylko dzięki wstawiennictwu wpływowych przyjaciół uniknął tegoż losu. Nam z tego niezwykłego pojedynku pozostała para mów, bardzo obszernych, obu przeciwników pod tytułem „o niesumiennem poselstwie" *(peri parapresbéiâs)* i jako prolog do niej jeszcze mowa Aischinesa przeciw Timarchowi, który był oskarżycielem obok Demostenesa i przeciw któremu sprytny aferzysta wytoczył ze swej strony sprawę o niemoralność. Manewr ten, mówiąc nawiasem, udał mu się i skutkiem jego było opóźnienie głównego procesu o trzy lata.

Pokój Filokratesa nie przyniósł uspokojenia; Filip prowadził dalej swą przewrotną politykę przeciw Helladzie, Demostenes nie zaniedbywał i teraz środków ostrożności na wypadek starcia, przed którem ostrzegał współobywateli w szeregu „filipik". Lecz i Aischines, napiętnowany moralnie

przez Demostenesa, nie przestawał pracować na korzyść króla Macedonji. Skutkiem jego polityki było ostateczne zerwanie stosunków w r. 340; Demostenes odniósł wkrótce potem największe swoje zwycięstwo, jako mówca, skłoniwszy Teby do zawarcia sojuszu z Atenami, lecz siły obu państw okazały się niewystarczające przeciw hordom północnego najeźdźcy i bitwa pod Cheroneją (338 r.) wraz z niepodległością Hellady zniweczyła dzieło życia Demostenesa.

Trzeba było zaczynać od początku. Obywatele zadokumentowali nanowo swe zaufanie do Demostenesa, zleciwszy mu wypowiedzenie mowy pogrzebowej ku czci bohaterów z pod Cheronei i wybrawszy go do komisji w sprawie umocnienia murów ateńskich; Demostenes świetnie wykonał obydwa zlecenia i przytem ofiarnie złożył własne swoje fundusze do skarbu państwa celem możliwie najlepszego wykonania drugiego z nich. Za zasługę tę jego towarzysz partyjny Ktesifont postawił wniosek o nagrodzenie go wieńcem obywatelskim. We wniosku znalazły się pewne niedokładności formalne: skwapliwie skorzystał z nich zawzięty Aischines, aby pod pozorem oskarżenia Ktesifonta oczernić samego Demostenesa i jego politykę patrjotyczną. Demostenes przyjął wyzwanie; cała Hellada z zapartym oddechem śledziła przebieg tego drugiego pojedynku dwóch najzdolniejszych swoich mówców. Powielekroć odkładany, pojedynek ten odbył się w r. 330 i nie zawiódł oczekiwań. Sens jego leżał, oczywiście, nie w osobie Ktesifonta, lecz w sądzie nad dwoma kierunkami politycznemi, patrjotycznym i małodusznie zdradzieckim. Obaj mówcy przeszli samych siebie — o tem i my sądzić możemy, gdyż obie mowy, Aischinesa „przeciw Ktesifontowi“ i Demostenesa „o wieńcu“, doszły do nas. Lecz zwyciężyła prawda: oskarżyciel Aischines, nie otrzy-

mawszy nawet $1/_5$ głosów, uznany został za oszczercę i musiał opuścić Ateny.

Sprawa o wieniec — to zenit życia Demostenesa; tem straszliwszy był jego upadek wkrótce potem, w związku ze skandaliczną sprawą Harpala, skarbnika Aleksandra Wielkiego. Człowiek ów zbiegł ze skarbem królewskim do Aten. Na żądanie Demostenesa skarb został opieczętowany; wkrótce jednak rozeszła się pogłoska, że są w nim braki, i podejrzenie padło na Demostenesa; prezesem komisji śledczej obrany został Hypereides, dawniej przyjaciel i sojusznik Demostenesa. Ten ostatni nie przeczył, że część opieczętowanej sumy zużył na potrzeby państwa — i my, rozumie się, musimy mu wierzyć: psychologicznie niemożliwe jest, by człowiek, który nie pożałował swego prywatnego mienia dla państwa, u schyłku życia złakomił się na cudze dla osobistego zysku. Sąd jednak wyeliminował kwestję przeznaczenia zabranej sumy i, stwierdziwszy fakt roztrwonienia, skazał Demostenesa na zapłacenie kary, przechodzącej jego środki. Musiał i on udać się na wygnanie. Śmierć Aleksandra Wielkiego wywołała, jak już wiemy, reakcję antymacedońską w Atenach, fatalną dla Arystotelesa (wyżej str 183), ale dla Demostenesa dobroczynną: z honorami powołany on został zpowrotem i kierował sprawą powstania Hellady przeciw Macedonji. Powstanie to szybko zostało zdławione; zwycięski następca Aleksandra, Antypater, zażądał wydania obu wodzów stronnictwa patrjotycznego, Hypereidesa i Demostenesa. Obaj zbiegli; Hypereidesa schwytał barbarzyńca i zamordował, Demostenes uniknął tegoż losu przez to jedynie, że zażył truciznę, którą zawsze nosił przy sobie (322 r.).

44. W ustępie poprzednim zapoznaliśmy się, o ile to było potrzebne, z głównemi momentami społecznej i krasomówczej działalności wszystkich

trzech najwybitniejszych przedstawicieli wymowy attyckiej; pozostaje nam teraz zorjentować się w ich spuściźnie. Wszystko, co pozostawił po sobie Aischines, ogranicza się do trzech wspomnianych mów: „przeciw Timarchowi“ i „o niesumiennem poselstwie“ z r. 343 i „przeciw Ktesifontowi“ z r. 330. O Hypereidesie do połowy zeszłego wieku nie mogliśmy sądzić na podstawie własnej znajomości; lecz od tego czasu papirusy egipskie powróciły nam, aczkolwiek nie w zupełnie dobrym stanie, jedną po drugiej sześć jego mów, a wśród nich i tę, którą wygłosił on w sprawie o pieniądze Harpala. Jest to wszakże liczba bardzo nieznaczna w porównaniu z tą — 77 — którą mieli w ręku czytelnicy starożytni. Najlepiej rzecz się ma z Demostenesem; prawda, że w liczbie zachowanych pod jego imieniem mów znajduje się dość dużo nieautentycznych, lecz nawet jeśli zgodzimy się z najbardziej podejrzliwymi krytykami, zawsze pozostaną jeszcze 33 mowy autentyczne i wśród nich dwie obszerne przeciw Aischinesowi.

A teraz zapomnijmy o naszej moralno-politycznej ocenie tych mówców, jako działaczy społecznych; potraktujmy ich wyłącznie z punktu widzenia wymowy. Coprawda, ten punkt widzenia wydać się może dość jałowym: u nas wszyscy trzej jednakowo małe budzą zainteresowanie i nawet dziwnie nam jakoś bywa, gdy się dowiadujemy, że wielcy mówcy parlamentu angielskiego, w rodzaju Broughama, Pitta, Canninga, ćwiczyli swe talenty krasomówcze, czytając mówców greckich. A jednak trzeba, mając na względzie przyszłość i związane z nią nadzieje, postawić kwestję tak właśnie.

Wówczas odpowiedzieć wypadnie: z wymienionych trzech mówców ze sposobu wyrażania się najbliższy nam jest Aischines. Opowiada on jasno i pięknie, umiejętnie podkreśla dogodne dla siebie punkty, przekonywająco dowodzi i zbija

dowodzenia, w miarę jest kwiecisty i szczególnie dobrze potrafi wzbudzać w słuchaczach swych i czytelnikach afekty współczucia i gniewu.

Kto dobrze zna Cycerona, temu Aischines przypomni jego właśnie—i niema w tem nic dziwnego. Widzieliśmy wyżej, że po niefortunnym dla siebie wyniku procesu o wieniec Aischines opuścił Ateny; taraz dodać trzeba, że udał się on na wyspę Rodos i, osiedliwszy się tam, założył szkołę sztuki krasomówczej; o pięć lat starszy od Demostenesa, a rówieśnik Hypereidesa, o osiem lat przeżył on ich obu (389 — 14) i zmarł na Rodosie, zdążywszy w ciągu szesnastu lat swego scholarchatu mocno ugruntować swe nowe poczynania w nowej ojczyźnie. Tem poczęści okupił grzechy swego życia w Atenach: trzeba wiedzieć, że w ciągu pierwszych stuleci epoki powszechnej Rodos był czemś w rodzaju Wenecji, jedyną istotnie niepodległą republiką grecką o potężnej flocie, i że tu i tylko tu znalazła przytułek wymowa polityczna. Styl Aischinesa trwał tu pod nazwą stylu rodyjskiego; ostatnim jego przedstawicielem był w I w. przed N. Chr. słynny Molon z Rodosu, a tego uczniem był Cycero.

Hypereides szczególnego wrażenia na nas nie wywiera. Starożytni lubili go za naturalny wdzięk *(charis)* i, istotnie dość dziwną u mówcy politycznego, tem bardziej greckiego, beznamiętność; nas to wszystko mało wzrusza i w gruncie rzeczy idziemy tylko za tradycją antyczną, licząc się z Hypereidesem jako z równouprawnionym członkiem triumwiratu. Namacalna wartość dzieł jego tkwi w ich stronie materjalnej: są one dla nas źródłem do poznania życia politycznego i prawnego Aten z epoki Filipa.

I wreszcie — Demostenes, ten synonim wymowy antycznej wogóle. Czemże się to dzieje, że zapoznaniu się z nim człowieka współczesnego prawie zawsze towarzyszy rozczarowanie? Odpo-

wiedź podszeptuje nam słynne, nie dające się przetłumaczyć zdanie Cycerona o głównym uroku jego słowa: *Demosthenis non tam vibrarent fulmina illa, nisi numeris* (rytm) *contorta ferrentur.* Aby zatem móc ocenić Demostenesa, trzeba czytać go w oryginale, a nie w tłumaczeniu; i nie tylko w oryginale, ale i z zachowaniem iloczasu zgłosek. Kto tego nie potrafi, ten traci wiele, nie wszystko jednak: pozostaje owa siła, którą krytycy greccy nazywali *deinótês*, hamowana namiętność, wrąca głucho w kleszczach jego zwięzłego stylu; pozostaje szlachetne oburzenie polityczne i moralne, zaprawione silną domieszką ponurości północnej, która nam przypomina, że matka jego była rodem z północy — ze Scytji; pozostaje wreszcie to zainteresowanie, które nierozerwalnie związane jest z jego osobą.

O nim jeszcze słów kilka na zakończenie. Z dzieła Ksenofonta, ostatniego z klasycznego triumwiratu historyków, poznajemy dzieje Grecji i Aten tylko do Mantynei (362 r.); dla epoki Filipa bezpośredniego źródła historycznego nie posiadamy. Tu właśnie odczuć się daje doniosłość Demostenesa. W nim tragiczna walka Hellady o niepodległość znalazła swego, jeśli nie bezstronnego — tego niemożna było wymagać od bojownika — to zawsze żywego i głębokiego wyraziciela. Herodot i Demostenes — to Moraton i Cheroneja, ranek i wieczór; trudno nam uwierzyć, że tylko jedno stulecie dzieli naiwnego, pełnego radości życia Jończyka od tego ostatniego przedstawiciela wolności ateńskiej, z jego czołem, zbróżdżonem zmarszczkami trosk, z jego w ciężkich próbach życiowych zdobytą mądrością—tą mądrością, o której mówi epigram pod jego posągiem:

Gdybyś, o Demostenie, mądrości swej równą miał siłę,
  w jarzmo nie zdołałby wprząc lew macedoński tych ziem.

X.

ZAKOŃCZENIE.

45. Jesteśmy u celu naszej drogi; jeśli obejrzymy się za siebie — jakiż widok przedstawi się naszym oczom? We wstępie, wskazując na znaczenie dla nas literatury greckiej, powiedziałem, że wszystkie gatunki literackie, któremi dziś żyjemy, odziedziczyliśmy po Helladzie: czy twierdzenie to okazało się słusznem?

Sprobujmy zdać sobie sprawę z tego, jakie wogóle gatunki literackie stworzone zostały w ciągu okresu, któryśmy poznali, ograniczając się do głównych i nie wdając się w badanie poszczególnych odmian. Przedewszystkiem epos, zarówno heroiczny, jak i dydaktyczny, nie licząc „horoikomicznego“: dwa dziś wymarłe gatunki, i nie tylko dziś, ale już w Grecji, począwszy od w. V. Dalej liryka, zarówno subjektywna (elegja, jambografja-satyra wraz z bajką, melika monodyczna), jak i objektywna; ostatnia uważana jest za wymarłą, jeśli nie brać w rachubę rzadkich kantat uroczystych, pierwsza natomiast kwitnie dziś bardziej, niż kiedykolwiek; nie zapominajmy również o objektywno-subjektywnej balladzie. Następnie tragedja wraz z nieodradzalnym dramatem satyrowym; prawda, iż jest to tragedja heroiczna, odpowiadająca naszej historycznej, wszelako i drugi jej, dziś

dominujący, typ — obyczajowy — znany był w postaci poważnej gałęzi greckiej komedji obyczajowej, jedynego odradzalnego i rzeczywiście odrodzonego typu komedji, który zastąpił wymarłą ostatecznie komedję polityczną. To w poezji; w prozie zanotowaliśmy historjografję w obu jej typach, pragmatycznym i retorycznym, z dodaniem do tego ostatniego również i powieści historycznej; dalej filozofję też w dwóch typach, traktacie i dialogu, z których drugi, choć rzadki dzisiaj, nie może jednak być uważany za całkowicie wymarły; przy tem pamiętać trzeba, że filozofja owych czasów, jak już w odpowiedniem miejscu było zaznaczone, zawiera w sobie również i piśmiennictwo naukowe w ogólności. Wreszcie wymowa, zarówno epideiktyczna, w której skład od czasów Isokratesa weszła również publicystyka, jak i polityczna i sądowa. Ten krótki przegląd, ograniczający się do rzeczy najważniejszych, pokaże czytelnikowi, że odrzuciliśmy dość wiele gatunków, stworzonych przez literaturę grecką; lecz czy dodaliśmy choć jeden własny?

Czytelnik niewtajemniczony odpowie, być może, zmiejsca: aż dwa, i przytem podstawowe — powieść i nowelę. Będzie to jednak odpowiedź błędna. Oczywiście, powieść historyczna Ksenofonta nie może być uznana za przedstawicielkę powieści wogóle — ale my wszak nie przeszliśmy jeszcze całkowitej drogi rozwoju literatury greckiej, a jedynie pierwszą jej połowę, do utraty niepodległości: druga połowa, należąca do epoki powszechnej, pozostała poza granicami naszego zarysu. A i ona też coś-niecoś stworzyła — i między innemi właśnie powieść i nowelę. Nie, twierdzenie nasze okazało się słusznem: literatura grecka istotnie stworzyła wszystkie gatunki literackie, któremi do dziś żyjemy.

Taką jest jakość; pomówmy teraz o ilości. Gdy — zaglądamy tu nieco w przyszłość — pierwszy

Ptolemeusz, zakładając bibljotekę przy Muzeum aleksandryjskiem, zapytał męża, który go do tego wielkiego dzieła natchnął, Ateńczyka Demetriosa z Faleron, ucznia Arystotelesa — ile książek spodziewa on się zgromadzić w bibljotece, ów odpowiedział po namyśle: około dwustu tysięcy. W rzeczywistości, gdy plan został wykonany, zgromadzone było nie dwieście, lecz bez mała pięćset tysięcy książek. Taka była zatem ogólna suma pracy literackiej Grecji w epoce niepodległości. Oczywiście, książka antyczna znacznie mniejsza jest od naszej: nasz normalny tom (np. bibljoteki Teubnerowskiej) obejmuje około pięciu takich książek. A zatem sto tysięcy tomów; na ustawienie ich potrzeba było prawdopodobnie kilku sal. I jeśli czytelnik przypomni sobie, co powiedziane było o eposie cyklicznym, o melice chóralnej, o tragedji i o komedji, i weźmie pod uwagę niedokładność naszych wiadomości zwłaszcza o pozaateńskich pisarzach okresu attyckiego, to liczba ta nie wyda mu się przesadną i nie będzie on szukał dla niej wytłumaczenia w nieprawdopodobnej hipotezie, jakoby wchodziły w nią również i dublety.

A cóż nam pozostało z tego bogactwa? Zliczyć nietrudno: dwie epopeje homeryckie wraz z hymnami, mizerny tomik Hezjoda, jeszcze mizerniejszy Teognisa, trochę większy Pindara, czterdzieści cztery dramaty (tragedje i komedje), Herodot w dwóch tomach, Tucydydes w tyluż, Ksenofont w czterech, Platon w sześciu, Arystoteles w siedmiu, Hippokrates w sześciu, wreszcie mówcy również w sześciu; wszystko to wygodnie pomieści się na jednej półce. Tak, oto praca kulturalna epoki z obu stron r. 600 po N. Chr.: z szeregu sal, przeznaczonych na skarbiec greckiej literatury klasycznej, potrafiła ona uratować tylko jedną półkę.

To trzeba dobrze pamiętać, gdy mowa o li-

teraturze starożytnej Grecji i warunkach studjów nad nią.

46. I te nędzne resztki, zapyta mnie czytelnik, dały panu materjał na całą książkę pod dumną nazwą „literatury starożytnej Grecji"?

Po pierwsze, odpowiem, byłem skromny, zadowoliwszy się 200 stronicami: innym na to samo trzebaby było szeregu tomów. A po drugie — nie, oczywiście, że nie. Wystarczy przypomnieć czytelnikowi szereg imion pisarzy, o których mowa była wyżej i dla których nie znalazło się miejsce w ocalałej arce. Zaś odpowiedź ta wywoła z kolei dalsze pytanie: jakże można było mówić o nich, skoro ich niema?

O to właśnie idzie, że ich niezupełnie niema. Po pierwsze, w cytatach późniejszych autorów zachowały się „f r a g m e n t y" zaginionych pisarzy, nie mówiąc o tych, których nam w mniej lub więcej opłakanym stanie zwracają piaski egipskie—o nich nieraz mowa była w naszym zarysie. Po drugie, sądzimy o nich pośrednio ze ś w i a d e c t w tych pisarzy późniejszych, którzy jeszcze mogli ich czytać. I po trzecie, a zarazem głównie, t r a d y c j a ich ocalała zarówno w rzymskich przeróbkach, jak i w zapożyczeniach tych samych pisarzy późniejszych: tak o pomnikach komedji nowo-attyckiej sądzimy z przeróbek Plauta i Terencjusza, tak tradycja historyczna zaginionego Efora (wyżej str. 161) przechowała się u historyka z czasów cesarza Augusta, Diodora Sycylijczyka, który zeń korzystał, jako ze źródła.

Tak, fragmenty, świadectwa, tradycja — oto materjał, którym posiłkujemy się, rekonstruując, o ile to możliwe, dzieła zaginione: tradycja daje nam wyobrażenie o treści, fragmenty — o formie, a świadectwa, kontrolowane przy pomocy dwóch pierwszych narzędzi, służą z kolei same do kontroli naszych sądów. I w tem leży — obok samo-

dzielnego znaczenia, które jest bardzo wielkie — również i pośrednie znaczenie epoki powszechnej literatury antycznej zarówno w greckiej, jak i w rzymskiej jej połowie: zachowało się z niej daleko więcej pomników, niż z poprzedniej epoki, i z niej to wydobywamy wspomniane przed chwilą świadectwa o niezachowanych przedstawicielach tej ostatniej.

Lecz niechaj nie wyobraża sobie czytelnik, że praca ta jest łatwa—przeciwnie, jest ona bardzo a bardzo trudna, wymaga od pracownika niezmiernie żmudnych poszukiwań, z lupą w ręku. A do pracy tej nie wystarcza posiadanie talentu historyczno-literackiego i wiedzy w tej dziedzinie, nawet jeśli się przy tem posiada doskonałą znajomość języka greckiego: potrzebna jest poważna szkoła f i l o l o g i c z n a. Wyżej (str. 8) przytoczyłem zdanie Taine'a o względnem znaczeniu „paradygmatycznem" literatury greckiej i angielskiej i o przyczynach, które skłoniły go do dania pierwszeństwa literaturze angielskiej; teraz widzi czytelnik, jak dalece miał on słuszność. W granicach literatury angielskiej, przy całym jej ogromie, mógł on jednak, siedząc w bibljotece, otrzymywać dzieła głównych jej przedstawicieli tom za tomem i z owem wyczuciem, którego rzecz ta wymaga, a które on posiadał w wysokim stopniu, robić z nich ekscerpta i notatki, które posłużyły mu za podwalinę do jego tyleż pouczającego, ile czarującego dzieła; ale cóż począłby on z literaturą grecką, nawet gdyby czytał po grecku z taką samą łatwością, jak po angielsku? „Proszę mi dać Stasina, Stesichora, Frynicha, Eupolisa, Protagorasa, Efora!"? — A właśnie: proszę ich szukać. A bez nich, na podstawie owej jednej wyżej wspomnianej półki autorów zachowanych, historji literatury greckiej napisać niepodobna. Aby zaś wywołać ich cienie z wszystko chłonącego przybytku Hadesa, na to niedość być historykiem lite-

ratury: trzeba być filologiem. Czytelnik niewtajemniczony niezawsze zdaje sobie sprawę z tego, poco my, filolodzy, żyjemy na świecie; mam nadzieję, że to, co tu było powiedziane, da mu możność choć częściowej odpowiedzi na to pytanie.

Lecz, śpieszę dodać, niedość również być filologiem. Przeznaczenie filologji skromne jest, pomocnicze: dostarcza ona historykowi literatury greckiej materjału do wykonania jego zadania. nie więcej. Opracować ten materjał, ożywić go duchem artyzmu i ewolucjonizmu, wydobyć zeń istotną historję literatury greckiej, jako przejawu genjuszu artystycznego Helady — to potrafi ten tylko, którego dusza naznaczona jest piętnem darów, zawartych w wyrazach podkreślonych. I na tem polega trudność zadania, o którem tu mowa: kto ma je wykonać, ten musi łączyć w sobie filologa, historyka i artystę.

Właśnie łączyć: proszę nie wyobrażać sobie, że możliwy tu jest podział pracy, że historykowi-artyście, który uchronić chciałby swe wypieszczone dłonie od cierni roboty filologicznej, wolno korzystać z jej gotowych rezultatów, przetwarzając je w swej historyczno-artystycznej świadomości. Śmiem twierdzić, że z tej próby urodzenia po raz drugi cudzego dziecięcia nic nie wyjdzie: cud Semeli powtórzyć się nie da. Zadania tego zresztą nie podejmnie się prawdziwy historyk-artysta, jak nie podjął się go Taine. Nie, przedewszystkiem trzeba być filologiem; i jeśli filologowi temu Bóg dał poczucie artystyczne — niechaj wydoskonali on jeszcze swój zmysł krytyczny przez studjowanie nowoczesnych niefragmentowanych literatur i podstawowych historycznych i teoretycznych prac o nich. Wówczas będzie on do zadania swego przygotowany.

47. Studjowanie to pożądane jest i z innego jeszcze punktu widzenia.

Wyżej (str. 6 n.) zaznaczyłem już, że literatura antyczna była i punktem wyjścia i źródłem natchnień dla literatury nowoczesnej, która w ten sposób i kontynuowała ją, jak wszelki okres późniejszy w normalnych warunkach kontynuuje wcześniejszy, i, niejednokrotnie czerpiąc z niej siły twórcze w różnych epokach „odrodzeń", wznosiła się na coraz wyższe szczeble rozwoju. Wynika stąd, że w literaturze nowoczesnej zawarta jest antyczna — ale, oczywiście, nie jak klejnot w futerale, lecz jak w mieszaninie mechanicznej jej część składowa, i w tem ściślejszem i bliższem połączeniu, im sama mieszanina jest doskonalsza. Grubo myliłby się ten, ktoby chciał ograniczyć udział literatury starożytnej w nowoczesnej do tych utworów tej ostatniej, w których napotykamy imiona antyczne: względem „Fedry" Racine'a nietrudno, oczywiście, ustalić zależność od „Hippolita" Eurypidesa, jest to jednak najmniejsza część zadania: u Szyllera pierwsze poważne zaznajomienie się z tragedją antyczną wypowiedziało się w napisaniu „Don Carlosa", w którym niema ani jednego imienia antycznego. Nie, kto chce istotnie rozpoznać ziarno antyczne w literaturze nowoczesnej, ten musi, po pierwsze, gruntownie znać literaturę starożytną, a po drugie mieć również solidne pojęcie o procesie powstawania nowoczesnej, zarówno w całości, jak i w poszczególnych jej przedstawicielach.

Czy dostatecznie uzasadniona została tem ważność owego łączenia w sobie różnych uzdolnień, o którem tu mowa? Będąc przygotowany na to, że wywołam protesty, powiem bez ogródek: wszelkie przedstawienie zjawisk literatury nowoczesnej, nie zwracające uwagi na jej antyczne korzenie, będzie albo połowicznem spełnieniem za-

dania albo pustą gadaniną; wszelki historyk literatury nowoczesnej, który do swej pracy naukowej nie wniesie gruntownej znajomości literatury starożytnej, bezradny będzie wobec trudności tej pracy. Kto chce zrozumieć danego pisarza, ten musi poznać pokarm, którym żyła jego dusza, wszystko jedno, czy bezpośrednio, czy za pośrednictwem innych czerpał on ze skarbnicy antycznej.

Samo zaś spełnienie zadania, o które nam chodzi, iść może w dwóch przeciwnych sobie kierunkach. Po pierwsze, możemy wziąć za punkt wyjścia daną dziedzinę lub dane zjawisko literatury nowoczesnej i postawić zagadnienie, jakie czynniki antyczne wypowiedziały się w procesie jego powstawania: tak Cholevius napisał dwutomową „Historję poezji niemieckiej w jej pierwiastkach antycznych“, tak niedawno Maas wydał obszerną pracę p. t. „Goethe i antyk“, tak u nas Sinko opracował „Hellenizm Słowackiego“ i „Antyk Wyspiańskiego“. Lecz można również, po drugie, wziąć za punkt wyjścia danego autora starożytnego i wyśledzić wpływ jego na przedstawicieli literatury nowoczesnej w różnych epokach jej rozwoju. Tak Patin w swych „Studjach nad tragikami greckimi“ postawił sobie za cel wyśledzenie wpływu tragików greckich przedewszystkiem na francuską tragedję klasyczną; otrzymaliśmy pracę sumienną, pożyteczną, ale jednostronną — czytelnik nie dowie się z niej, jak wpłynęła „Antygona“ Sofoklesa na cały nastrój duchowy wyżej wspomnianego szyllerowskiego „Don Carlosa“. Inaczej i szerzej pojąłem swe zadanie ja w niemieckiem studjum o „Cyceronie na przestrzeni wieków“, które w trzeciem wydaniu (1912 r.) rozrosło się w obszerną książkę; sądzę, że droga, którą obrałem, była właściwsza. Po książce tej zjawiły się pokrewne metodą książki o Homerze (Finslera),

Arystofanesie (Süssa) i in.; naogół zaś jest to nietknięta jeszcze dziedzina.

A kto raz nauczył się rozpoznawać starożytność w nowoczesności, pojmować owe tysiączne nici, które wiążą piśmiennictwo antyczne z naszem, temu i wyżej wspomniana jedyna ocalała półka z ogromnej bibljoteki aleksandryjskiej ukaże się w nowem, oślepiającem świetle. To już nie poszczególne osobniki literackie, choćby nawet powiązane między sobą nićmi rozwoju: to patrjarchowie, z których każdy stoi na czele licznego potomstwa w długim szeregu pokoleń. Zaszczyt ten dzielą z nimi coprawda i niektórzy z zaginionych: widzieliśmy (str. 142), że Menander nie osobiście powołał do życia komedję nowoczesną, ale przez swych rzymskich naśladowców; przez wymowne usta Cycerona często przemawiali do dusz ludzi nowoczesnych niezachowani filozofowie greccy, uczniowie Platona; a z owej wielkiej pracy kulturalnej, której czarodziej-Owidjusz dokonał w urodzajnej glebie inteligencji średniowiecznej, jego wzory aleksandryjskie przypisać sobie mogą część niemałą. To trzeba było dodać w imię prawdy: istota rzeczy przez to się nie zmienia.

Na czem zaś ta istota polega, to jasnem stanie się dla czytelnika, jeśli uświadomi on sobie, że te okresy literatury europejskiej, w których doznała ona najsilniejszego wpływu starożytności— nie jako naśladowczyni, lecz jako przetworzycielka — należą właśnie do jej najbardziej twórczych okresów; a skoro tak, to i w przyszłości czegoś podobnego spodziewać się godzi...

Nieco wyżej podszepnąłem czytelnikowi częściową odpowiedź na pytanie, na czem my, filolodzy, opieramy swą rację bytu w społeczeństwie dzisiejszem; mogęż mieć nadzieję, że ostatnie moje wywody dadzą mu materjał do innej, jeśli nie wyczerpującej, to w każdym razie pełniejszej odpowiedzi? Nie, panowie, wstrzymajcie się jeszcze

z wytępieniem nas: dajcie nam czas, byśmy mogli wsączyć w literaturę waszą zdrową krew zapału, radości życia i radości pracy, których jej tak bardzo potrzeba. Nie tykajcie nas aż do tej chwili; a potem...

A potem i sami tego nie zechcecie.

TABLICA CHRONOLOGICZNA.

OKRESY.	HISTORJA POLITYCZNA.	POEZJA.	PROZA.
Do r. 1000 przed N. Chr.	Założenie państw doryckich na Peloponezie. Kolonizacja pobrzeża Azji Mniejszej.	DO R. 1000 PRZED N. CHR. Najstarsza liryka: Pieśń obrzędowa. Pieśń robocza.	Najstarsza proza: Mity, sagi. Wskazania praktyczne i moralne. Przysłowia. Bajki.
Wiek X i IX (1000—800).	Dalszy ciąg ruchu kolonizacyjnego. Hegemonja Argosu na Peloponezie. Stopniowa arystokratyzacja. Prawodawstwo Likurga.	WIEK X i IX. Epos: Najstarsza (eolska) forma Iliady i Odyssei. Ich jonizacja i rozwój. Epoka aedów.	
Wiek VIII (779—700).	776. Początek olimpjad. 743—24. Pierwsza wojna messeńska. Kolonizacja Sycylji i Italji południowej. Początek wojny Lelantyjskiej.	WIEK VIII. Epos: Ostateczne ukształtowanie się Iliady. Epos cykliczny. Ostateczne ukształtowanie się Odyssei. Hezjod.	Najstarsze kroniki.
1-a połowa (699—650).	Koniec wojny Lelantyjskiej. Wzrost potęgi Lidji (Gyges). Władza Lidji nad Jonją. Wyprawa Kimmeryjczyków.	WIEK VII. Epos: Epos cykliczny. Epos genealogiczny i dydaktyczny. Hymny homeryckie. Epoka rapsodów. Liryka: Elegja: Kallinos, Archilochos. Jambografja: Archilochos. Melika chóralna: Alkman.	
2-a połowa (649—600).	645—28. Druga wojna messeńska. Upadek Argosu i hegemonja spartańsko-delficka. Periander w Koryncie. Wojna o Salaminę. Jończycy w Egipcie (Naukratis).	Epos: Rozwój i zwyrodnienie. Liryka: Elegja: Tyrteusz, Mimnermos, Solon. Melika chóralna: Stesichoros, Arion.	
1-a połowa (599—550).	594. Prawodawstwo Solona. Pittakos na Lesbosie. 560. Początek tyranji Pizystrata w Atenach.	WIEK VI. Liryka: Elegja: Solon. Jambografja: Simonides Starszy. Melika monodyczna: Alkaios, Safo.	Ferekydes Starszy. Filozofja: (Tales). Anaksymander.
2-a połowa (549—500).	546. Zwycięstwo Cyrusa nad Krezusem. Zabór Jonji przez Persów; przesiedlenie się mieszkańców Teosu do Abdery. Polikrates na wyspie Samos. 510. Wypędzenie Pizystratydów i Kleistenes. 500. Powstanie jońskie.	Epos: Epos filozoficzny: Ksenofanes. Liryka: Elegja: Teognis. Epigramat: Fokylides. Jambografja: Hipponaks. Melika monodyczna: Anakreont. Melika chóralna: Ibykos, Simonides Młodszy. Tragedja: Tespis, Pratinas, Frynichos.	Bajka: Ezop. Filozofja: Anaksymenes. (Pytagoras). Historja: Starsi logografowie: Hekataios.
1-a ćwierć (499—475). Epoka wojny o niepodległość.	490. Maraton. 480. Termopile i Salamina. 479. Plateje. Mikale i wyzwolenie Jonji. 478. Założenie związku delijskiego i początek hegemonji morskiej Aten.	WIEK V. Epos filozoficzny: Parmenides. Liryka: Melika chóralna: Simonides Mł. Pindar. Tragedja: Frynichos, Aischylos. Komedja: Epicharmos.	Filozofja: Heraklit. Historja: Starsi logografowie: Hekataios.
2-a ćwierć (474—450). Epoka Kimona.	Rozwój związku delijskiego i hegemonji morskiej Aten. Polityka spartanofilska Kimona.	Epos: Epos filozoficzny: Empedokles. Liryka: Melika chóralna: Pindar, Bakchylides. Tragedja: Aischylos, Sofokles.	Historja: Młodsi logografowie: Ferekydes Młodszy.
3-a ćwierć (449—425). Epoka Peryklesa.	449. Śmierć Kimona. 431. Początek wojny peloponeskiej. 429. Śmierć Peryklesa.	Tragedja: Sofokles, Eurypides. Komedja: Kratinos.	Filozofja: Anaksagoras; sofiści; Demokryt. Historja: Młodsi logografowie: Hellanikos. Herodot.
4-a ćwierć (424—400). Epoka wojny peloponeskiej.	421. Pokój Nikiasa. 404. Egospotamos; koniec wojny i hegemonji morskiej Aten.	Tragedja: Sofokles, Eurypides. Komedja: Eupolis, Arystofanes.	Filozofja i nauka: (Sokrates). Hippokrates. Historja: Tucydydes. Wymowa: Trasymachos, Gorgias, Antyfont.
1-e dwudziestolecie (399—380). Druga hegemonja Sparty.	Wojna koryncka. 387. Pokój Antalkidasa i ponowne zawładnięcie Jonją przez Persów.	WIEK IV. Liryka: Elegja: Antimachos. Melika chóralna: Timoteos. Komedja: Arystofanes. Okres średnio-attycki: Antyfanes.	Filozofja: Antystenes, Arystyp, Platon. 387. Założenie Akademji. Wymowa: Lizjasz. Isokrates.
2-e dwudziestolecie (379—360). Epoka Epaminondasa.	Wzrost potęgi Teb. Założenie drugiego związku morskiego Aten. 362. Mantyneja i śmierć Epaminondasa.	Komedja: Okres średnio-attycki: Antyfanes, Anaksandrydes.	Filozofja: Platon. Historja: Ksenofont. Wymowa: Isokrates.
3-e dwudziestolecie (359—340). Epoka Filipa Macedońskiego.	Rozpadnięcie się drugiego związku morskiego. Bezsilność Sparty, Aten i Teb. 345. Pokój Filokratesa.	Tragedja: Teodektes, Astydamas. Komedja: Okres średnio-attycki: Antyfanes, Anaksandrydes, Aleksis.	Filozofja: Platon. Arystoteles. Historja: Teopompos. Eforos. Wymowa: Isokrates. Aischines. Hypereides. Demostenes.
4-e dwudziestolecie (339—320). Epoka Aleksandra Wielkiego.	338. Cheroneja. 336—323. Aleksander Wielki.	Komedja: Okres średnio-attycki: Anaksandrydes, Aleksis. Początek okresu nowo-attyckiego: Filemon, Menander.	Filozofja: Arystoteles. Teofrastos. Wymowa: Aischines. Hypereides. Demostenes.

TREŚC.

Str.

ROZDZIAŁ I.

WSTĘP.

1. Wartość przedmiotu. — Złudzenia — 2. Poezja a proza.—3. Trójjedyna choreja.—4. Skarbnica prozaiczna. 5

ROZDZIAŁ II.

HOMER.

5. Powstanie eposu. — Język i wiersz. — Twórczość zbiorowa i indywidualna.—6. Iliada.—7. Odysseja. — 8. Charaktery. — Mowy. — Rozlewność epiczna. — Humanitaryzm 18

ROZDZIAŁ III.

EPOS POHOMERYCKI.

9. Cykl trojański.—10. Cykl tebański.—Cykl kosmogoniczny.—Cykle o Heraklesie i Argonautach.—11. Parodje.—Hymny homeryckie.—12. Hezjod. — 13. Szkoła Hezjoda. 49

ROZDZIAŁ IV.

LIRYKA.

14. Grecja w VIII — VI wieku.—15. Elegja i epigramat.—16. Jambografja i bajka.—17. Melika monodyczna. — 18. Melika chóralna.—19. Zdobycze i straty. 74

Str.

ROZDZIAŁ V.

TRAGEDJA.

20. Grecja w V wieku.—21. Dytyramb i dramat satyrowy.—Początki tragedji.—22. Aischylos.—23. Sofokles.—24. Eurypides.—Nowy dytyramb. 102

ROZDZIAŁ VI.

KOMEDJA.

25. Pochodzenie komedji.—26. Arystofanes.—27. Grecja w IV wieku.—28. Komedja średnio-attycka.—29. Menander. 126

ROZDZIAŁ VII.

HISTORJA.

30. Początki.—31. Herodot.—32. Tucydydes.—33. Ksenofont.—34. Isokratycy. 143

ROZDZIAŁ VIII.

FILOZOFJA.

35. Początki.—36. Sokrates.—Sokratycy.—37. 38. Platon.—39. Demokryt i Hippokrates.—40. Arystoteles. 163

ROZDZIAŁ IX.

WYMOWA.

41. Początki.—Antyfont i Lizjasz.—42. Isokrates.—43. Demostenes.—44. Aischines i Hypereides. 188

ROZDZIAŁ X.

ZAKOŃCZENIE.

45. Gatunki literackie.—Dzieła zachowane i zaginione.—46. Filologja i historja literatury.—47. Literatura starożytna i nowoczesna 203

WAŻNIEJSZE OMYŁKI W DRUKU:

Str.	*Wiersz:*	*Zamiast:*	*Powinno być:*
13	18 od góry	Wystawianie	Wysławianie
„	19 „ „	wymawianie	wymienianie
15	3 „ „	zatwory	zawory
21	16 „ „	wrażenia	wrażenie
„	9 od dołu	oddalone	oddzielone
22	3 od góry	sześciometr	sześciomiar
„	17 od dołu	pełnemi	pewnemi
„	3n. „ „	nieistniejącego... spondeja	nieistniejące... spondeje
23	10 „ „	unikania	unikanie
26	12 od góry	sobie	siebie
29	11 od dołu	to... jedna	ta... jedną
3	4 od góry	swego	swojego
37	19 „ „	prawem	skrępowany prawem
38	5 od dołu	dziewicze	dziewczęce
43	7 od góry	materjał nam	nam materjał
50	6 od dołu	Argosa	Argosu
51	15 „ „	zdobyć	zdobywać
53	8 „ „	Iliona	Ilionu
54	15 od góry	wychował	wychowywał
57	13 od dołu	włada	owłada
61	4 od góry	złotorunnego	złotorunego
71	5 od dołu	Apollonem	z Apollonem
77	9 od góry	gorze	gorsze
129	9 „ „	jeszcze	jasne
„	4 od dołu	przygotował	przegotował
152	6 „ „	razem	zarazem
154	3 od góry	Amfipolisa	Amfipolisu

Korektę przeprowadzał częściowo autor, częściowo tłumacz; stąd pewna niejednolitość w transkrypcji greckich imion własnych.

TOWARZYSTWO WYDAWNICZE W WARSZAWIE

POLECA NASTĘPUJĄCE SWOJE WYDAWNICTWA:

GRECJA

ARCHITEKTURA * PLASTYKA * KRAJOBRAZ

OPISAŁ

PROF. TADEUSZ ZIELIŃSKI

STO SIEDEMDZIESIĄT SZEŚĆ CAŁOSTRONICOWYCH PLANSZ ROTOGRAWIUROWYCH WYJĄTKOWO ARTYSTYCZNIE WYKONANYCH NA PIĘKNYM PAPIERZE.

T. ZIELIŃSKI I S. SREBRNY

LITERATURA STAROŻYTNEJ GRECJI EPOKI NIEPODLEGŁOŚCI.

TOM I ZARYS OGÓLNY
TOM II WZORY (W DRUKU)

T. ZIELIŃSKI. HISTORJA KULTURY ANTYCZNEJ
" " IREZYONA. KLECHDY ATTYCKIE
" " RELIGJA STAROŻYTNEJ GRECJI
S. SREBRNY. DEMY EUPOLISA

WYCIĄG Z KATALOGU TOWARZYSTWA WYDAWNICZEGO W WARSZAWIE

Abramowski E. Dusza i ciało.
Album malarstwa polskiego. 50 barwnych reprodukcji wyd. I. Lapina.
Andersen. Baśnie. Z ilustracjami E. Dulaca
Arcydzieła literatur obcych. W wyborze i układzie dla użytku szkolnego pod redakcją A. Boleskiego zeszyt I-y
Homer. Iljada—Odysseja „ „
Askenazy S. Prof. Napoleon a Polska
T. I Upadek Polski a Francja
— „ „ II Bonaparte a Legjony
— „ „ III
Barrie. Przygody Piotrusia Pana. Z ilustracjami A. Rackhama
Baudelaire Charles. Kwiaty grzechu. Przeł. Cz. Kozłowski
Baumfeld G. B. Klejnoty poezji staropolskiej
Bedier J. Dzieje Tristana i Izoldy odtworzone wedle dawnych legend i poematów. Przełożył Boy. Wyd. drugie
Berent W. Fachowiec. Powieść
Bölsche W. O pochodzeniu człowieka
Brzozowski S. Nim serce ucichło. Poezje
Brzozowski W. Dusza mówiąca. Poezje
Dante Alighieri. Vita Nuova (Nowe Życie) przełożył Artur Górski
Dąbrowska M. Dzieje naszej Ojczyzny wyd. II uzupełnione
— O Zjednoczonej Polsce. Wyd. drugie rozszerzone
— Dzieci Ojczyzny
— Uśmiech dzieciństwa
Garski St. System filozofji t. I. Zagadnienia wstępne
Grabiec J. Dzieje Polski Niepodległej
— Dzieje porozbiorowe Narodu Polskiego
— Dzieje Współczesne (1871—1918). cz. I
— „ „ „ cz. II
Holewiński J. Budownictwo wiejskie
Hryncewicz-Talko I. Prof. Człowiek na ziemiach naszych
Kaden J. Łuk. Powieść
Karpowicz St. Ideały i metoda wychowania spółczesnego
Kasprowicz J. Wybór poezji
— Księga ubogich
Korczak J. Jak kochać dziecko I. Dziecko w rodzinie
— „ „ „ II. Internat.—Kolonje letnie
— „ „ „ III. Dom Sierot
— Józki, Jaśki i Franki
— Król Maciuś. Pierwszy
— Król Maciuś na wyspie bezludnej.
— Mośki, Joski i Srule
— Sam na sam z Bogiem. Modlitwy tych, którzy się nie modlą
Krasiński Z. Poezje wybrane, w układzie St. Wyrzykowskiego

Kwiatkowski R. Chiakunin-izszu czyli ze stu poetów po jednej pieśni
Lange A. Dywan Wschodni. Antologja poetów wschodnich
Lechoń Jan. Karmazynowy poemat
Leonardo da Vinci. Pisma wybrane. Wybór, układ, przekład i wstęp Leopolda Staffa 2 t.
Leśmian B. Łąka
— Sad rozstajny. Poezje
Limanowski B. Dzieje Litwy
— Historja demokracji polskiej w epoce porozbiorowej t. I, II, III.
Liryka francuska serja I i II. Przekład Br. Ostrowskiej
Lorentowicz Jan. Polska Pieśń Niepodległa. Zarys literacki
Louys Piotr. Pieśni Bilitis. Przeł. L. Staff
Markowska M. Przejdziem Wisłę przejdziem Wartę... Powieść historyczna
Michał Anioł. Pisma. Przekład L. Staffa
Mickiewicz Ad. Pan Tadeusz. (album) z ilustracjami E. M. Andriollego
Miriam. U Poetów. Przekłady
Nal i Damajanti. Baśń staroindyjska z ksiąg Mahâ-Bhâraty Z sanskrytu przełożył A. Lange
Nalepiński T. Kazia. Powieść
Nałkowska-Rygier Z. Hrabia Emil. Powieść
Nietzsche Fr. Dzieła. Przełożyli: W. Berent, K. Drzewiecki L. Staff i St. Wyrzykowski
— Tom: I Tako rzecze Zaratustra
— „ II Poza dobrem i złem
— „ III Z genealogji moralności
— „ IV Dytyramby Dyonizyjskie
— „ V Zmierzch Bożyszcz
— „ VI Wiedza radosna
— „ VII Jutrzenka
— „ VIII Antychryst
— „ IX Narodziny tragedji
— „ X Ludzkie arcyludzki
— „ XI Wędrowiec i jego cień
— „ XII Wola mocy
— „ XIII Niewczesne rozważania
— Ecce homo (Suplement)
Norwid C. Czarne i białe kwiaty. Wybór prozy w układzie R. Zrębowicza
— Krakus. Tragedja
— Pisma wybr. t. A. cz. I i II. Pisma wierszem. Dział I
— t. C. Pisma dramatyczne
— t. E. Pisma prozą. Dział pierwszy legendy i nowele
— Wybór poezji w układzie Zenona Przesmyckiego (Miriama.)
Novalis. Pisma t. I. Henryk Offterdingen
Ostrowska Br. Chusty ofiarne. Poezje
Panteon. A. Mickiewicz. Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego

Panteon. J. Słowacki. Genezis z Ducha
— Z. Krasiński. Modlitwy
— Sofiści greccy. Wybór i przekład L. Staffa
— Epikur. Myśli
— Kwiatki św. Franciszka z Asyżu wybrane przekł. L. Staffa
— Salomon. Pieśń nad pieśniami
— Leonardo da Vinci. O malarstwie przeł. L. Staff
— Petronjusz. Uczta
— Marek Aureljusz. Myśli
— Pascal. Modlitwy i rozmyślania
— Norwid C. Milczenie
— „ Krakus. Tragedja
— Machiarelli M. Myśli o ludziach.
Papini J. Dzieje Chrystusa przełożył W. Rzymowski
— Pamiętniki Pana Boga „ „
— Tragedje powszednie „ „
Plutarch Polski. Hugo Kołłątaj przez B. Limanowskiego
— — Tadeusz Kościuszko „ „
— — Walerjan Łukasiński „ „
— — Stanisław Staszic „ „
— — Romuald Traugutt „ „
Poe Edgar Allan. Arabeski t. I i II
Rabindranath Tagore. Owocobranie. Przeł. L. Staff
Renan E. Żywot Jezusa
Rolland R. Beethoven przeł. M. Zabojecka
— Piotr i Łucja. Idylla tragiczna przeł. M. Zabojecka i H. Bezmaski
Rzymowski W. Polskie-Arcypolskie
Schlaf J. Wiosna. Przeł. i wstęp. zaopatrzył St. Przybyszewski
Siedlecki M. Prof. Jawa. Przyroda i sztuka. Uwagi z podróży
Słowacki J. Pisma mistyczne w wyb., ukł. i oprac. St. Wyrzykowskiego
— Utwory liryczne. Wybór i układ St. Wyrzykowskiego
Srebrny S. Demy Eupolisa
Staff L. Fletnia chińska
— Oczy otchłani
— Ogród pieszczot
— Pieśń o skowronku
— Sady
— Ścieżki polne
— Wino miłości
Strug A. Chimera. Powieść
— Dzieje jednego pocisku. Powieść
Szczęsny Al. To co się stało. Poezje
Szpotański St. Adam Mickiewicz i jego epoka t. I. Racyonalizm i romantyzm
t. II. Towianizm
t. III. Działalność polityczna Mickiewicza
Anneksy

Towiański A. Pisma wybrane. 2 tomy
Trojanowski W. Malarstwo włoskie z 40 planszami
Trzebiński M. Stara Warszawa. Album
Wasylewski St. Sztambuch. Skarbnica romantyzmu
Zabojecka M. Powieść o duszy polskiej
Zawistowska K. Poezje
Zieliński T. Grecja: Architektura. Plastyka. Krajobraz.
— Religja starożytnej Grecji
— Irezyona Klechdy attyckie
— Historya Kultury antycznej t. I.
Zieliński T. i Srebrny S. Literatura Starożytnej Grecji
Złota legenda błogosławionego Jakóba de Voragine. Przełożył i wstępem opatrzył L. Staff. Poczet pierwszy
Żeromski S. Aryman mści się. Godzina
— Biała rękawiczka
— Charitas. Powieść współczesna
— Dla młodzieży. Książka pierwsza
— " " " druga
— Duma o hetmanie
— Dzieje Grzechu
— Echa leśne
— Inter Arma
— Ludzie bezdomni
— Mogiła
— Nawracanie Judasza
— Opowiadania
— Organizacja inteligencji zawodowej
— Początek świata pracy
— Pomyłki
— Popioły wyd. nowe 3 tomy
— Powieść o Udałym Walgierzu
— Projekt Akademii Literatury Polskiej
— Promień
— Rozdziobią nas kruki, wrony...
— Róża
— Sen o szpadzie i sen o chlebie
— Słowo o Bandosie
— Snobizm i postęp
— Sułkowski. Tragedja
— Syzyfowe prace
— Turoń. Dramat w 3-ch aktach
— Uroda życia 2 tomy
— Utwory powieściowe
— Wiatr od morza
— Wierna rzeka. Klechda wyd. nowe
— Wisła
— Wszystko i nic. „Popiołów—sprawa druga"
— Zamieć
Żywot chłopa polskiego na początku 19-go stulecia. Do druku podał M. Handelsman.

TOWARZYSTWO WYDAWNICZE W WARSZAWIE

POLECA NASTĘPUJĄCE SWOJE WYDAWNICTWA:

GRECJA

ARCHITEKTURA * PLASTYKA * KRAJOBRAZ

OPISAŁ

PROF. TADEUSZ ZIELIŃSKI

STO SIEDEMDZIESIĄT SZEŚĆ CAŁOSTRONICOWYCH PLANSZ ROTOGRAWIUROWYCH WYJĄTKOWO ARTYSTYCZNIE WYKONANYCH NA PIĘKNYM PAPIERZE

T. ZIELIŃSKI I S. SREBRNY

LITERATURA STAROŻYTNEJ GRECJI EPOKI NIEPODLEGŁOŚCI

TOM I ZARYS OGÓLNY
TOM II WZORY (W DRUKU)

T. ZIELIŃSKI. HISTORJA KULTURY ANTYCZNEJ
„ „ IREZYONA. KLECHDY ATTYCKIE
„ „ RELIGJA STAROŻYTNEJ GRECJI
S. SREBRNY. DEMY EUPOLISA

BINDING SE... APR 26 1977

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PA 3059 Z5 cz.1
Zielinski, Tadeusz
Literatura starozytnej Grecji epoki niepodleglosci

96

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 08 06 05 14 014 1